



Università
Ca' Foscari
Venezia

CORSO DI LAUREA MAGISTRALE
in
ECONOMIA E GESTIONE DELLE
ARTI E DELLE ATTIVITA' CULTURALI

Tesi di Laurea

**I FINANZIAMENTI EUROPEI DESTINATI
AL RESTAURO DI EDIFICI PUBBLICI: IL
CASO DELLA CHIESA-MUSEO DI SAN
PAOLO IN MONSELICE**

Relatore

Ch. Prof. Giulio Pojana

Correlatore

Ch. Prof. Lauso Zagato

Laureanda

Laura Campanaro

Matricola 861111

Anno Accademico

2020 / 2021

INDICE

Introduzione	5
Capitolo 1: Il restauro ed il recupero dei monumenti architettonici.	7
1.1 Cos'è il restauro	7
1.2 La storia del restauro	10
1.3 Le carte del restauro	16
1.3.1 Carta del Restauro del 1883	16
1.3.2 Carta del Restauro di Atene.....	17
1.3.3 Carta Italiana del Restauro	18
1.3.4 Carta del Restauro di Venezia	19
1.3.5 Carta Italiana del Restauro	20
1.3.6 Carta Europea del Patrimonio architettonico	22
1.3.7 Dichiarazione di Amsterdam	23
1.3.8 Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura	24
1.3.9 Dichiarazione di Washington	25
1.3.10 Carta del Restauro di Cracovia	26
Capitolo 2: Le politiche culturali e patrimoniali europee	28
2.1 Premessa	28
2.2 La nozione di cultura	29
2.3 Le politiche culturali europee	31
2.4 Gli strumenti di attuazione utilizzati dall'UE	36
2.5 I fondi strutturali europei	37
Il caso studio	
Capitolo 3: L'evoluzione strutturale della chiesa di San Paolo in Monselice	42
3.1 Le indagini archeologiche	42

3.2	La descrizione della chiesa dal 1489	53
3.3	Descrizione dell'attuale edificio	56
3.4	Gli edifici adiacenti la chiesa	59
3.5	Il ritratto di San Francesco	62
Capitolo 4: I lavori di valorizzazione e restauro monumentale del complesso di San Paolo da adibire a museo civico		65
4.1	L'idea originale	65
4.2	L'iniziativa comunale del 1999	68
4.3	I patti territoriali	69
4.4	Il patto territoriale della bassa padovana	70
4.3	Il Gal Patavino	74
4.4	Il programma di sviluppo rurale per il veneto 2007- 2013	75
4.5	La linea strategica di intervento numero 1	77
4.6	Il primo stralcio	79
4.7	Il secondo stralcio	84
4.8	Il restauro dell'edificio architettonico	89
4.8.1	La copertura dell'aula e dell'abside	90
4.8.2	Il restauro del controsoffitto, dell'aula e della tela centrale	96
4.8.3	Gli interventi generali eseguiti sulla struttura	96
4.8.4	Gli interventi e le problematiche specifiche	99
4.8.5	Il restauro generale della struttura	105
4.9	L'allestimento del museo	111
4.9.1	Il primo stralcio dei lavori di allestimento	111
4.9.2	Il secondo stralcio dei lavori di allestimento	114
Conclusioni		120
Bibliografia		123

INTRODUZIONE

L'elaborato che segue ha come scopo di esaminare le politiche culturali dell'Unione Europea ed il loro effettivo supporto economico ai paesi dell'Unione. Oltre il 76% del bilancio dell'UE è gestito in condivisione con le amministrazioni nazionali e regionali, principalmente mediante cinque grandi fondi: i Fondi strutturali e d'investimento europei (SIE).

Questi strumenti finanziari mi hanno permesso di analizzare l'effettivo supporto economico elargito, per mezzo della partecipazione a specifici bandi di gara, dall'Unione Europea in un caso concreto.

Quello che ho esaminato è stato l'intervento di recupero del Complesso San Paolo sito nella città di Monselice, in provincia di Padova. Una chiesa in disuso, sconsacrata nel 1948, che il Comune di Monselice è riuscito a trasformare in museo civico. Nelle pagine che seguono ho ricostruito le tappe principali di questa variazione d'uso dell'edificio ed il sostegno finanziario che ha permesso tale trasformazione.

Questo mio elaborato prevede un primo capitolo introduttivo sul tema del restauro architettonico e le teorie che hanno permesso la sua evoluzione storica.

Il secondo capitolo affronta il concetto delle politiche culturali nella concezione dell'Unione Europea, questo partendo dalle principali misure adottate dalla Comunità

Economica Europea (CEE), per passare poi alle iniziative prese dal trattato di Maastricht. Questo trattato rappresenta il punto di svolta grazie all'inserimento della cultura come materia di competenza complementare dell'UE. Il successivo Trattato di Lisbona riprende sostanzialmente le disposizioni del Trattato precedente. Vengono, inoltre, analizzati i metodi che l'Unione Europea utilizza per finanziare le iniziative, ponendo particolare attenzione ad un particolare tipo di Fondi a gestione indiretta: i Fondi Strutturali e di Investimento Europeo.

Nel terzo capitolo viene esposto quindi il caso concreto della Chiesa di San Paolo in Monselice, con accenni alle fasi storiche della chiesa e la descrizione delle strutture architettoniche, presenti in sito, osservabili grazie alle indagini archeologiche che si sono svolte a partire dalla fine del XX secolo.

Segue un quarto capitolo in cui vengono descritti i lavori di valorizzazione, restauro ed allestimento del complesso. Viene posta particolare attenzione ai progetti ed alle attività svolte, su commissione del Comune di Monselice, per poter trasformare questo edificio ecclesiastico in un museo. Vengono inoltre analizzati i finanziamenti, derivanti dalla partecipazione del Comune stesso a specifici bandi di gara, necessari per la realizzazione del museo civico.

CAPITOLO 1

IL RESTAURO ED IL RECUPERO DEI MONUMENTI ARCHITETTONICI

Cos'è il restauro?

Nel dare una definizione di restauro può essere utile citare le visioni di due personalità fondamentali nell'approccio teorico sul tema: Cesare Brandi e Eugène Viollet-le-Duc. Entrambi evidenziano una caratteristica essenziale per poter concepire un intervento di restauro su un'opera d'arte; risulta necessario, infatti, la presenza di un processo di degradazione. Il bene che si trova in questo stato subisce pertanto una perdita delle proprie qualità, rendendo fondamentale l'attività di restauro per mirare alla ricostituzione e recupero delle caratteristiche perse.

Citando le parole utilizzate da Brandi¹ nel suo libro *Teoria del restauro* con il termine restauro si intende comunemente "*qualsiasi intervento volto a rimettere in efficienza un prodotto dell'attività umana.*"²

Il prodotto dell'attività umana a cui si riferisce l'autore deve necessariamente, per poter essere restaurato, avere il riconoscimento di opera d'arte. Questo rapporto, tra opera d'arte e restauro permette di dare una nuova definizione: "*il restauro costituisce*

¹ Storico dell'arte, critico d'arte, saggista italiano, direttore dell'Istituto Centrale del Restauro di Roma ed ideatore del restauro "critico".

² CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 1997, p. 3.

*il momento metodologico del riconoscimento dell'opera d'arte, nella sua consistenza fisica e nella sua duplice polarità estetica e storica, in vista della sua trasmissione al futuro."*³

L'opera d'arte ha quindi, per Brandi, un'istanza estetica, che si riferisce al valore artistico che si dà ad un prodotto per cui le si riconosce una qualifica di opera d'arte, ed un'istanza storica, come prodotto umano portatore di valori testimoniali che necessita, per poter distinguere la sua evoluzione storica, la conservazione del monumento e delle modifiche ad esso apportate nel corso del tempo.

Il riconoscimento dell'opera d'arte come tale, che deve avvenire ogni volta, ha lo scopo di conservare questa identificazione per le generazioni future. La conservazione, che si configura in un insieme infinito di attività, si deve concentrare *"sulla consistenza materiale in cui si manifesta l'immagine"*⁴, perciò, *"si restaura solo la materia dell'opera d'arte"*⁵.

L'unione delle due istanze di cui è composta l'opera, estetica e temporale, rappresenta la dialetticità del restauro e costituisce perciò il momento del riconoscimento artistico. Il restauro, quindi, per Brandi *"deve mirare al ristabilimento della unità potenziale dell'opera d'arte, purché ciò sia possibile senza commettere un falso"*

³ Ivi, p. 6.

⁴ Ivi, p. 7.

⁵ Ibidem.

*artistico o un falso storico, e senza cancellare ogni traccia del passaggio dell'opera d'arte nel tempo."*⁶

Partendo dalla convinzione che ogni oggetto d'arte è un unicum, anche ogni caso di restauro si deve considerare come un caso unico e non un elemento di una serie.

Nel caso in cui, a causa del pessimo stato di conservazione, fosse necessario un intervento che elimini parte della materia di cui è fatta l'opera risulta indispensabile il mantenimento dell'istanza estetica. Quest'ultima, infatti, eleva un oggetto ad opera artistica e, nel caso in cui perdesse questa qualifica verrebbe identificata come un semplice relitto.

Se invece, nel caso contrario, bisognasse intervenire in un'opera mutilata o ridotta a frammenti, Brandi afferma che l'intervento "*deve limitarsi a svolgere i suggerimenti impliciti nei frammenti stessi o reperibili in testimonianze autentiche dello stato originario.*"⁷ Questa operazione non deve comportare la creazione di un falso storico o creare "*un'offesa estetica*", si deve, perciò, svolgere tenendo presente l'istanza storica ed estetica.

L'autore individua tre principi pratici⁸ :

- l'integrazione dovrà essere sempre e facilmente riconoscibile
- la materia è insostituibile solo ove collabori direttamente alla figuratività del'immagine in quanto cioè è aspetto e non per tutto quanto è struttura

⁶ lvi, p. 8.

⁷ lvi, p. 17.

⁸ lvi, pp. 17-18.

- ogni intervento di restauro non deve impedire, anzi facilitare, gli interventi futuri

La visione di Viollet-le-Duc sul restauro ci giunge dal suo *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe ai XVIe siècle* in cui egli afferma che l'attività del restauro si esplicita nel: "*.. rifare a una cosa le parti guaste e quelle che mancano o per vecchiezza o per altro accidente*", inoltre "*restaurare un edificio non è conservarlo, ripararlo o rifarlo, è ripristinarlo in uno stato di completezza che può non essere mai esistito in un dato tempo*".

Da questa definizione si deduce che il restauro per l'autore si configura come atto che riconosce la mancanza e la perdita di requisiti dell'opera d'arte e si trasforma in un'operazione che in qualche modo aggiunge oltre che recuperare attributi⁹.

Il metodo utilizzato da Viollet-le-Duc consta di due fasi; la prima riduce l'opera alle condizioni originali rimuovendo dal monumento gli elementi aggiunti in periodi posteriori. La seconda porta a ricostruire le parti mancanti dell'edificio secondo quello che avrebbe dovuto essere.

La storia del restauro

⁹ B. PAOLO TORSELLO, *La materia del restauro*, Marsilio Editori, Venezia 1988, p. 22.

Nei tempi antichi, ovvero nell'età greca e romana, veniva praticata la manutenzione delle opere d'arte, ma questi interventi non avevano le caratteristiche che noi oggi attribuiamo al restauro, in quanto mancava, nell'antichità, la consapevolezza del valore culturale delle opere d'arte. Eugène Viollet-le-Duc sempre nel suo "*Dictionnaire raisonné de l'architecture française*", osserva l'omonimia, in latino, di "*reficere*", "*instaurare*", "*renovare*", che non significano restaurare, ma ristabilire, rifare di nuovo¹⁰.

Per i greci infatti il restauro si identificava con la pratica di aggiungere o completare le parti mancanti delle opere passate; se i prodotti artistici si trovano in uno stato di degrado o mutilate gli antichi cercavano di ripristinarne l'unità.

L'attenzione per il recupero dell'aspetto originale di un'opera viene testimoniata, ad esempio, da Plinio il Vecchio, in riferimento alla scultura *Alessandro* di Lisippo, nel momento in cui viene tolta la doratura, applicata per volontà di Nerone, essendo ritenuta un disturbo alla grazia della statua.¹¹

L'artista che realizzava le opere, sia nel mondo greco che in quello romano, è la stessa persona che effettuava il restauro, ma, nella Roma antica il restauro si caratterizzava sia per la riparazione di opere danneggiate o degradate che per il rifacimento delle stesse in dimensioni più grandiose.

Mentre nella Roma antica all'attività di restauro si affiancava l'attività di conservazione e manutenzione delle opere d'arte, sia edilizie che pittoriche che

¹⁰ ALESSANDRO CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, 1975, p. 31.

¹¹ Ibidem.

scultoree, allo scopo di mantenere e celebrare il potere imperiale, nel successivo Medioevo si assistette alla trasformazione e modificazione delle opere d'arte secondo la visione della chiesa cattolica; gli edifici pagani vengono spogliati dei loro ornamenti ed utilizzati per decorare i nuovi monumenti. Anche nel medioevo, restaurare è sinonimo di rinnovare e correggere, cosa che si evidenzia altresì dopo l'XI secolo, quando il restauratore, nel riprendere in mano opere pittoriche o scultoree di qualche suo antecedente "collega", operava modifiche e aggiustamenti in base all'esigenza del momento.¹²

Il primo approccio moderno alla tutela dei monumenti è rappresentato dalla Bolla del 28 aprile 1462 "*Cum albam nostram urbem*" di papa Pio II attraverso la quale viene imposto il divieto di distruggere o danneggiare gli antichi edifici pubblici o i loro resti a Roma e nel suo territorio, pena la scomunica.

Nel medioevo, inoltre, era pratica comune quella di modificare le icone; o per ravvivare la pittura o per aggiornare il dipinto col gusto dell'epoca, quest' usanza veniva svolta soprattutto verso le opere più venerate.

Gli interventi negli affreschi deteriorati consistevano invece, in un primo momento, nell'imbiancatura o nella sostituzione con nuove pitture, successivamente, assistiamo ad operazioni che si avvicinavano alla concezione di restauro in quanto cercavano di riprendere lo stile originale dell'opera.

¹² GIOVANNI G. AMOROSO, *Materiali e tecniche nel restauro*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1996, p. 15.

Particolare è la situazione di Venezia, in cui la manutenzione dei cicli di affreschi nei palazzi pubblici è testimoniata fin dal 1409, dove una delibera del Senato, del 9 luglio, dispone in merito alla necessità di incaricare un pittore di tenere in ordine gli affreschi che "*cadunt in dies*".¹³

Nel cinquecento il restauro della scultura antica è legato al collezionismo, come testimonia Vasari riferendosi ai restauri effettuati da Donatello sui marmi antichi in possesso dei Medici. Lo stesso Vasari nei suoi scritti riferisce di restauri realizzati soprattutto su tavole ed affreschi criticando tali operazioni e manomissioni. Fornisce inoltre informazioni su come le opere, per mezzo dei trasferimenti di collocazione, venivano conservate. Nel rinascimento quello che si esaltava era la perfezione raggiunta dai romani e quindi qualsiasi deperimento della materia che metteva in discussione tale perfezione doveva essere impedito intervenendo su di essa.¹⁴

Anche in questo periodo l'attività di restauro era manifestazione dell'ideologia politica e culturale del tempo e veniva effettuata, come nei tempi passati, non da "restauratori" ma dagli artisti.

Durante il classicismo e nel manierismo il problema dei restauri delle antichità si articola fra il desiderio degli scultori di interpretare le parti mancanti e la volontà di emulare gli antichi, sulle loro stesse opere.¹⁵

¹³ Ivi, p. 47.

¹⁴ GIOVANNI G. AMOROSO, *Materiali e tecniche nel restauro*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1996, p. 17.

¹⁵ ALESSANDRO CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, 1975, p. 52.

Il periodo barocco rappresenta una svolta importante perché, da un lato, si sviluppa il mercato dell'antiquariato e del collezionismo, che favorisce la necessità di interventi di recupero sulle opere oggetto di scambio, dall'altro inizia a distinguersi l'attività del restauratore da quella dell'artista, che verrà definitivamente separata nel XVIII secolo.

Nel corso dell' 800 i temi del restauro e della conservazione di edifici ed opere d'arte divengono questioni sociali e politiche di una certa rilevanza in vari stati europei e si assiste all'emergere di due scuole di pensiero contrapposte, una in Francia e l'altra in Inghilterra, sul diverso modo di affrontare la questione della ricostruzione degli edifici.

In Francia, attorno agli anni trenta dell'800, l'architetto e restauratore Eugène Viollet-le-Duc introduce il restauro definito "stilistico". Questo tipo di intervento prevede di intervenire sui monumenti in maniera mimetica. Il restauratore deve far proprio lo stile dell'edificio e riproporlo nelle zone mancanti, il nuovo perciò non deve distinguersi dall'esistente. Per giungere a tale perfezione, però, l'artista ha l'obbligo di studiare approfonditamente lo stile originale dell'opera allo scopo di penetrare nella mente dell'originario costruttore.

In altre parole il restauratore deve avere in mente un modello ideale, che può non essere mai esistito, ma che presenta tutti i caratteri dell'edificio esistente, in questa maniera è possibile completare anche un edificio non ultimato.

Contemporaneamente a Viollet-le-Duc, in Inghilterra l'architetto John Ruskin professa il restauro "romantico". Il pensiero di Ruskin, espresso nel suo libro "*Le sette lampade dell'architettura*", è di rifiuto verso qualsiasi tipo di intervento a posteriori sull'opera d'arte, afferma invece che bisogna ammirare il valore della rovina. L'unico intervento che l'architetto accetta, ed auspica, per la conservazione dei prodotti artistici, in quanto identificazione culturale di una nazione, è l'attività di manutenzione e salvaguardia.

In Italia, nel corso dell'800, prevale la teoria di Viollet-le-Duc e molti interventi vengono realizzati secondo il restauro "stilistico". Un equilibrio tra i due stili di restauro viene operato dallo studioso, architetto e docente Camillo Boito all'interno della sua teoria definita restauro "filologico". La posizione assunta dall'architetto italiano condanna la visione della morte passiva di un'opera d'arte professata da Ruskin ma anche la perfezione di ogni intervento di restauro propugnato da Viollet-le-Duc. Un'operazione di restauro, per Boito, si deve rendere evidente, dopo un preliminare studio dell'opera, con la leggibilità dei nuovi materiali usati, con l'uso di forme semplificate per le parti aggiunte, con la datazione degli interventi, con l'esposizione dei pezzi rimossi, con la documentazione scientifica delle fasi del restauro.¹⁶ Crea inoltre una specie di catalogo in cui erano elencate tutte le opere da salvaguardare; egli rifiuta che tutte le opere d'arte debbano essere ripristinate, ritenendo che l'intervento di restauro sia necessario solamente per quelle con un reale valore da dover tramandare al futuro.

¹⁶ Ibidem.

Le carte del restauro

L'esigenza di confrontarsi sul tema del restauro, al fine di sviluppare principi univoci che rendessero quest'attività meno empirica e più scientifica, portò gli studiosi di diversi paesi a discutere sull'argomento a partire dagli inizi del 900. Le sintesi di questi incontri, diretti alla creazione di principi guida per gli interventi di restauro, porteranno all'elaborazione delle "carte del restauro". Queste non sono delle leggi, ma si configurano come delle raccomandazioni redatte in diversi periodi.

Carta del Restauro del 1883

Al 1883 risale la prima carta del restauro italiana, promossa da Boito, in occasione del IV congresso degli Ingegneri e architetti tenutosi a Roma. Nel documento viene esplicitato come, nell'attività di restauro dei monumenti architettonici, *"qualora sia dimostrata incontrastabile la necessità di porvi mano, devono piuttosto venire "consolidati" che "riparati"" e "piuttosto riparati che restaurati"*¹⁷. Se risultano indispensabili le aggiunte o le rinnovazioni *"si devono compiere con carattere*

¹⁷ Carta del Restauro del 1883, art. 1.

diverso da quello del monumento" ¹⁸ e, nel caso i cui si dovesse intervenire su opere in cattivo stato di conservazione o non ultimate, devono essere "di materia evidentemente diversa, o che portino un segno inciso o meglio la data del restauro"¹⁹.

E' richiesta, inoltre, la documentazione fotografica dei monumenti, trasmessa successivamente al Ministero della Pubblica Istruzione, sia dello stato di conservazione originale, sia dell'opera durante l'attività di restauro che ad intervento completato, corredata da disegni al fine di evidenziare *"tutte le opere conservate, consolidate, rifatte, rinnovate, modificate, rimosse o distrutte."*²⁰

Carta del Restauro di Atene

La carta del restauro denominata "Carta di Atene" risale al 1931. Il documento viene redatto durante la Conferenza Internazionale degli Architetti, al termine di un congresso sul tema de "La conservazione dei monumenti d'arte e di storia".

Era composta di dieci punti ed invitava gli stati a prendersi cura del proprio patrimonio architettonico attraverso l'uniformazione delle legislazioni, per favorire l'interesse pubblico rispetto a quello privato. In essa si auspicava un crescente amore

¹⁸ Carta del Restauro del 1883, art. 2.

¹⁹ Carta del Restauro del 1883, art. 3.

²⁰ Carta del Restauro del 1883, art. 6.

e rispetto per le opere architettoniche, nella speranza che *"gli educatori volgano ogni cura ad abituare l'infanzia e la giovinezza ad astenersi da ogni atto che possa degradare i monumenti e le inducano ad intendere il significato e ad interessarsi, più in generale, alla protezione delle testimonianze d'ogni civiltà."*²¹ Prevedeva, inoltre, la possibilità di effettuare manutenzioni regolari, al fine di limitare gli interventi di restauro ai casi si necessità, auspicando un restauro filologico. Veniva ammesso l'utilizzo di materiale moderno per l'attività di consolidamento *"e più specialmente del cemento armato"*²² e, nel caso di restauro archeologico, *"è opera felice il rimettere in posto gli elementi originali ritrovati (l'anastilosi)"*²³²⁴.

Carta Italiana del Restauro

Nello stesso anno in cui fu redatta la Carta di Atene, il Consiglio Superiore per le Antichità e le Belle Arti, istituito presso il Ministero della Pubblica Istruzione, emanò una "Carta del restauro italiana" che può essere considerata la prima direttiva ufficiale dello Stato Italiano in materia di restauro. In questo documento si affermavano gli stessi principi della Carta di Atene, con il valore aggiunto della posizione espressa in

²¹ Carta del Restauro di Atene, art. 10.

²² Carta del Restauro di Atene, art. 5.

²³ Carta del Restauro di Atene, art. 4.

²⁴ Anastilosi, Definizione: "In archeologia, ricostruzione di antichi edifici, specialmente dell'antichità classica, ottenuta mediante la ricomposizione, con i pezzi originali, delle antiche strutture." Da Treccani.it - Vocabolario on line.

quegli anni da Gustavo Giovannoni, definita "restauro scientifico". L'idea di Giovannoni prevedeva che, in ogni intervento di restauro, fosse necessario l'utilizzo di *"tutti i mezzi costruttivi modernissimi"* e *"sia opportuno valersene quando l'adozione di mezzi costruttivi analoghi agli antichi non raggiunga lo scopo"*.²⁵

Carta del Restauro di Venezia

La "Carta di Venezia" fu redatta in occasione del Secondo Congresso Internazionale degli Architetti e Tecnici dei Monumenti, svoltosi a Venezia nel maggio del 1964.

Composta da sedici articoli, individua il monumento storico attraverso la seguente definizione: *"comprende tanto la creazione architettonica isolata quanto l'ambiente urbano o paesistico che costituisca la testimonianza di una civiltà particolare, di un'evoluzione significativa o di un avvenimento storico."*²⁶

Il restauro e la conservazione devono avvalersi *"di tutte le scienze e di tutte le tecniche che possono contribuire allo studio e alla salvaguardia del patrimonio monumentale"*.²⁷

²⁵ Carta Italiana del Restauro, art. 9.

²⁶ Carta di Venezia, art. 1.

²⁷ Carta di Venezia, art. 2.

Viene, inoltre, data importanza all'aspetto storico dell'edificio definendo che *"la conservazione ed il restauro dei monumenti mirano a salvaguardare tanto l'opera d'arte che la testimonianza storica"*²⁸ non permettendo all'edificio di *"essere separato dalla storia della quale è testimone"*²⁹.

Infine l'articolo 9, riferendosi alla conservazione, che deve riguardare anche l'ambiente urbano che circonda gli edifici, afferma: *"il restauro deve fermarsi dove ha inizio l'ipotesi"* e, sempre nel medesimo articolo *"qualsiasi lavoro di completamento, riconoscimento indispensabile per ragioni estetiche e tecniche, deve distinguersi dalla progettazione architettonica e dovrà recare il segno della nostra epoca."*³⁰

Carta Italiana del Restauro

La successiva "Carta Italiana del Restauro" , redatta nel 1972 dal Consiglio Superiore delle Antichità e Belle Arti, introduce alcuni chiarimenti, rispetto alle Carte precedenti, in merito all'esecuzione dei restauri archeologici, architettonici, pittorici, scultorei e sulla tutela dei centri storici.

²⁸ Carta di Venezia, art. 3.

²⁹ Carta di Venezia, art. 7.

³⁰ Carta di Venezia, art. 9.

Formata da dodici articoli, individua l'attività di salvaguardia, definendola come *"qualsiasi provvedimento conservativo che non implichi l'intervento diretto sull'opera"* e di restauro *"qualsiasi intervento volto a mantenere in efficienza, a facilitare la lettura e a trasmettere integralmente al futuro le opere e gli oggetti definiti agli articoli precedenti."*³¹ Le opere e gli oggetti soggetti ad intervento vengono individuati come: *"tutte le opere d'arte di ogni epoca, nella accezione più vasta, che va dai monumenti architettonici a quelli di pittura e scultura, anche se in frammenti, e dal paleolitico alle espressioni figurative delle culture popolari e dell'arte contemporanea"*³² ed inoltre *"i complessi di edifici d'interesse monumentale, storico o ambientale, particolarmente i centri storici; le collezioni artistiche e gli arredamenti conservati nella loro disposizione tradizionale; i giardini e i parchi che vengono considerati di particolare importanza."*³³ Infine vengono assicurate le attività di salvaguardia e restauro anche ai *"resti antichi in rapporto alle ricerche terrestri e subacquee"*³⁴.

All'articolo 6 vengono indicati gli interventi proibiti: completamenti in stile o analogici, rimozioni o demolizioni che cancellino il passaggio dell'opera nel tempo, rimozioni o ricollocazioni in luoghi diversi dagli originali, alterazioni delle condizioni accessorie ed alterazione o rimozione delle patine.

³¹ Carta Italiana del restauro, art. 4.

³² Carta Italiana del restauro, art. 1.

³³ Carta Italiana del restauro, art. 2.

³⁴ Carta Italiana del restauro, art. 3.

Mentre l'articolo 7 elenca le operazioni ammesse: aggiunte per ragioni statiche e reintegrazione di piccole parti storicamente accertate, puliture, anastilosi, modificazioni e nuove inserzioni a scopo statico e conservativo, nuove sistemazioni di opere, quando non esistano più o siano distrutti l'ambientamento o la sistemazione tradizionale.

Una novità importante consiste in provvedimenti intesi a preservare le opere dalle zone inquinate, sia che si tratti di variazioni atmosferiche, che termiche che idrometriche.

Carta Europea del Patrimonio architettonico

La Carta Europea del Patrimonio architettonico è stata redatta il 26 settembre 1975 dal Congresso dei Ministri del Consiglio d'Europa e promulgata in occasione del Congresso sul patrimonio archeologico europeo tenutosi ad Amsterdam nell'ottobre dello stesso anno. La Carta espone una serie di punti che successivamente vengono ripresi ed approfonditi nella Dichiarazione di Amsterdam.

I beni architettonici europei, definiti "*un capitale spirituale, culturale, economico e sociale di valore insostituibile*"³⁵, vengono considerati patrimonio comune di tutti i

³⁵ Carta Europea del Patrimonio architettonico, art. 3.

popoli che lo compongono; gli Stati membri devono quindi favorire la cooperazione al fine di proteggerlo. Perciò, al fine di favorire uno scambio di esperienze, gli stati sono invitati a redigere rapporti periodici sullo stato di conservazione delle strutture architettoniche.

Viene inoltre auspicata, da parte degli stati membri, l'adozione di misure legislative, amministrative, finanziarie ed educative al fine di favorire una politica di conservazione integrata, "*risultato dell'uso congiunto della tecnica del restauro e della ricerca di funzioni appropriate*"³⁶, del patrimonio architettonico.

Dichiarazione di Amsterdam

La Dichiarazione di Amsterdam approfondisce la tematica della riqualificazione dei quartieri per favorire il mantenimento della composizione sociale dei residenti e pone l'accento sulla necessità che tutti gli strati della società, attraverso una operazione finanziaria con fondi pubblici, ne abbiano beneficio; a tal proposito l'indicazione è quella di predisporre aiuti finanziari per i poteri locali e di incentivare l'opera dei singoli privati con agevolazioni fiscali.³⁷

³⁶ Carta Europea del Patrimonio architettonico, art. 7.

³⁷ GIOVANNI G. AMOROSO, *Materiali e tecniche nel restauro*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1996, p. 34.

Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura

Al 1987 risale la "Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura", riferita specificatamente al patrimonio artistico italiano, aggiorna, approfondisce e sostituisce la precedente Carta del restauro del 1972.

Il documento, all'articolo 2, definisce le attività di³⁸:

- *conservazione: "l'insieme degli atti di prevenzione e salvaguardia rivolti ad assicurare una durata tendenzialmente illimitata alla configurazione materiale dell'oggetto considerato"*
- *prevenzione: "l'insieme degli atti di conservazione, motivati da conoscenze predittive al più lungo termine possibile, sull'oggetto considerato e sulle condizioni del suo contesto ambientale"*
- *salvaguardia: "qualsiasi provvedimento conservativo e preventivo che non implichi interventi diretti sull'oggetto considerato"*
- *restauro: "qualsiasi intervento che, nel rispetto dei principi della conservazione e sulla base di preve indagini conoscitive di ogni tipo, sia rivolto a restituire all'oggetto, nei limiti del possibile, la relativa leggibilità e, ove occorra, l'uso"*
- *manutenzione: "l'insieme degli atti programmaticamente ricorrenti rivolti a mantenere le cose di interesse culturale in condizioni ottimali di integrità e*

³⁸ Carta della conservazione e del restauro degli oggetti d'arte e di cultura, art. 2.

funzionalità, specialmente dopo che abbiano subito interventi eccezionali di conservazione e/o restauro".

All'articolo 6 si ribadisce il divieto di completamenti in stile, limite consentito solo a particolari restauri archeologici necessari per la stabilità dell'edificio, rimozioni o demolizioni che cancellino il passaggio dell'opera nel tempo ed, infine, le alterazioni o le rimozioni delle patine.

Nell'articolo successivo vengono ammesse le seguenti operazioni: le aggiunte di parti accessorie, purché siano sempre distinguibili e non provochino disarmonie, le puliture che non devono mai giungere alla sostanza pigmentale, l'anastilosi, modificazioni per scopo statico e conservativo e, se necessario, la nuova sistemazione dell'opera.

Dichiarazione di Washington

Al 1987 risale inoltre la Dichiarazione di Washington; un documento redatto dal Consiglio internazionale dei monumenti e dei siti (ICOMOS) avente come oggetto la salvaguardia delle città storiche.

Riprendendo ed integrando i principi della Carta di Venezia del 1964, questo documento definisce i principi, gli obiettivi, i metodi e gli strumenti necessari per

salvaguardare le città storiche; intendendo la realizzazione di interventi atti alla protezione, conservazione, restauro, sviluppo coerente e adattamento armonioso alla vita contemporanea. La finalità principale consiste nel preservare i valori di *"carattere storico della città e l'insieme degli elementi materiali e spirituali che ne esprime l'immagine"*³⁹, in particolare la forma urbana, le relazioni tra gli spazi urbani, l'aspetto degli edifici, la relazione che intercorre tra la città e l'ambiente in cui è situata e le vocazioni che la città ha acquisito nel corso del tempo.

I metodi e gli strumenti da utilizzare necessitano innanzitutto di studi pluridisciplinari, con la definizione delle *"modalità di azione da intraprendere a livello giuridico, amministrativo e finanziario"*⁴⁰, al fine di *"individuare gli edifici o i gruppi di edifici da proteggere particolarmente, da conservare in determinate condizioni e da demolire, in circostanze eccezionali."*⁴¹

Carta del Restauro di Cracovia

Nel 2000 la Comunità Europea promulga la carta *"Principi per la conservazione ed il restauro del patrimonio costruito"*, denominata anche "Carta di Cracovia" dal nome della città polacca dove avvenne la conferenza finale.

³⁹ Dichiarazione di Washington, art. 2.

⁴⁰ Dichiarazione di Washington, art. 5.

⁴¹ Dichiarazione di Washington, art. 6.

L'innovazione contenuta in questa carta, che riprende i principi della Carta di Venezia, consiste nella sostituzione della parola "monumento" con il termine "patrimonio" architettonico. Questa modificazione lessicale comporta che gli interventi di restauro non devono realizzarsi solamente negli edifici più importanti, ma, devono coinvolgere anche gli interi centri storici in quanto *"le città ed i villaggi storici, nel loro contesto territoriale, rappresentano una parte essenziale del nostro patrimonio universale, e devono essere visti nell'insieme di strutture, spazi e attività umane, normalmente in un processo di continua evoluzione e cambiamento"*⁴². *"In questo contesto, l'intervento consiste nel rifarsi sempre alla città nel suo insieme morfologico, funzionale e strutturale, come parte del suo territorio, del suo contesto e del paesaggio circostante"*⁴³.

⁴² Carta di Cracovia, art. 8.

⁴³ Ibidem

CAPITOLO 2

LE POLITICHE CULTURALI E PATRIMONIALI EUROPEE

Premessa

Fondamentale, ai fini del mio elaborato, risulta delineare l'attenzione e l'importanza attribuita al concetto di "cultura" nel quadro normativo europeo. L'interesse sviluppato dall'Unione europea verso la politica culturale ha permesso l'evoluzione della definizione di cultura e delle attività sviluppate per la sua salvaguardia. Gli obiettivi preposti dall'Ue, in tale ambito, sono di salvaguardia e conservazione del patrimonio culturale comune Europeo, con l'intento di renderlo fruibile dalla collettività, attraverso la promozione e sviluppo del settore culturale.

Il sostegno finanziario promosso dell'Unione Europea viene elargito attraverso i cinque fondi strutturali e di investimento europei (SIE):

- il Fondo europeo di sviluppo regionale (FESR)
- il Fondo sociale europeo (FSE)
- il Fondo di Coesione (FC)
- il Fondo europeo agricolo per lo sviluppo rurale (FEARS)
- il Fondo europeo per gli affari marittimi e la pesca (FEAMP)

La nozione di cultura

A causa dello sviluppo storico che il termine cultura ha subito nel corso dei secoli risulta complicato darne una definizione; già nel 1952 Alfred Kroeber e Clyde Kluckhohn, nel loro libro *Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions*, ne raccolgono oltre 150 definizioni.

Il termine cultura rimanda al mondo contadino, in quanto deriva dal latino *colĕre* che significa *coltivare il terreno*. I Romani, successivamente, attribuiscono al termine cultura il significato di *humanitas*, una definizione che riconduce ugualmente all'attività della coltivazione ma è mirata ad arricchire la sensibilità individuale attraverso la cura dello spirito. Cicerone, nelle *Disputationes Tusculanae* (45 a.C.), parla ad esempio di una *cultura animi*, nel senso di una cultura "sinonimo di crescita e di affinamento interiori", che conduce un cambiamento radicale tale da trasformare

la persona⁴⁴. Ciò significa che chi si accultura riesce a separarsi dalla massa, che invece rimane incolta, cioè non coltivata. Si vengono così a formare élites di dotti che possedevano conoscenze, in campo letterario, scientifico ed artistico, precluse a molta popolazione.⁴⁵

Anche nel medioevo il termine cultura rinvia ad una concezione elitaria, ma, si caratterizza in maniera ancora più estesa andando a comprendere lo studio delle lingue, dell'arte, delle lettere e delle scienze.⁴⁶

Nel corso del seicento si assiste ad un allargamento del significato di cultura. Con questo termine, infatti, viene ora compreso anche il patrimonio universale di conoscenze e di valori formatosi nel corso della storia dell'umanità⁴⁷.

Un passo ulteriore si compirà nel secolo successivo che, grazie allo studio delle popolazioni del Nuovo Mondo, porterà alla conoscenza delle diversità culturali delle popolazioni indigene. L'interesse dei popoli occidentali, affascinati dalle nuove realtà culturali, diventa il punto di partenza per una riflessione sul relativismo culturale; ovvero "il riconoscimento che ogni cultura ha una sua propria validità e coerenza, e che ciascuna non può essere giudicata a partire dai criteri prevalenti in quella che più ci è familiare"⁴⁸

⁴⁴ ISABELLA CRESPI, *Cultura/e nella società multiculturale: riflessioni sociologiche*, eum, Macerata 2015, p. 16

⁴⁵ Ibidem

⁴⁶ Ivi, p. 17.

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Ivi, pp. 17-18.

Verso la metà del settecento, con l'affermazione dell'illuminismo, il concetto di cultura viene associato solamente alla società civilizzata, che si caratterizzava per i modi gentili e cortesi, contrapposta ai primitivi popoli non civilizzati ai quali non veniva riconosciuta.

Nel corso del XIX secolo lo sviluppo delle scienze sociologiche modificano la concezione della cultura del periodo illuminista. Nella nuova concezione si afferma l'idea che la cultura è presente in ogni società e, non riferendosi più ad un tipo ideale di cultura spirituale individuale, caratterizza ogni collettività.

Le politiche culturali europee

L'Unione Europea inizia a interessarsi propriamente di politica culturale nel Trattato di Maastricht, entrato in vigore nel 1993, ma già nella precedente Comunità Economica Europea (CEE) si era sviluppato un primo interesse sull'argomento.

Nel trattato istitutivo della CEE del 1958 si fa riferimento, nell'art. 36 CEE (oggi art. 36 TFUE), ai principi e agli obiettivi in materia di libera circolazione delle merci, concorrenza e dazi doganali. In particolare l'articolo dotava gli Stati membri del potere di mantenere restrizioni e divieti alla circolazione comunitaria in presenza di rilevanti motivi "*di moralità pubblica, di ordine pubblico, di pubblica sicurezza, di*

tutela" tra i quali la *"protezione del patrimonio artistico, storico o archeologico nazionale"*.⁴⁹ Inoltre l'articolo 131 CEE (oggi art. 198 TFUE), riguardante gli accordi di associazione con i paesi e territori non europei, afferma come questi debbano *"permettere di favorire gli interessi degli abitanti di questi paesi e territori e la loro prosperità, in modo da condurli allo sviluppo economico, sociale e culturale"*.⁵⁰

Il trattato di Maastricht⁵¹, firmato il 7 febbraio 1992 dai dodici Ministri degli Esteri e delle Finanze degli stati membri, è composto da 252 articoli, 17 protocolli e 31 dichiarazioni. In esso viene rafforzata l'estensione delle competenze della Comunità relative ad aree decisive per lo sviluppo dell'economica europea tra le quali: la ricerca, l'ambiente, la sanità e la cultura.⁵²

In particolare temi come l'istruzione e la cultura vengono trattati negli art. 149, 150 e 151. L'articolo 151 afferma che *"l'Unione contribuisce al pieno sviluppo delle culture degli stati membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune"*.⁵³

⁴⁹ Trattato che istituisce la Comunità Economica Europea, art. 36.

⁵⁰ Ivi, art. 131.

⁵¹ Il trattato di Maastricht è entrato in vigore l'1 Novembre 1993 successivamente al completamento delle ratifiche tra tutti gli Stati membri.

⁵² CANGELOSI ROCCO, PARISI STEFANO, *Il trattato di Maastricht e le prospettive dell'Unione europea: sintesi ragionata dei trattati sull'Unione economica e monetaria e sull'Unione politica*, 1992, p. 18.

⁵³ Unione europea, Versione consolidata del trattato sull'Unione europea e del trattato sul funzionamento dell'Unione europea, 13/12/2007, (www.eur-lex.europa.eu/legal-content)

Da quest'ultimo articolo sono derivate le decisioni del Parlamento Europeo e del Consiglio 2228/97/CE, 719/96/CE, 2085/97/CE che istituiscono rispettivamente i programmi “Raffaello”, “Caleidoscopio” e “Arianna”.⁵⁴

Il Trattato di Maastricht ha segnato un passaggio importante per l’evoluzione della disciplina comunitaria, poiché sono state introdotte nuove disposizioni, riconfermate poi con il successivo Trattato di Lisbona.

Il Trattato di Lisbona, sottoscritto il 13 dicembre 2007 ed entrato in vigore nel 2009, dedica al tema della cultura il Titolo XIII che si compone solamente dell'articolo 167 che riunisce tutti i principi su cui si deve basare l'azione dell'Unione Europea in materia. E' possibile distinguere in quest'articolo il doppio profilo, *funzionale* e *strutturale*, che può assumere la nozione di cultura nel diritto comunitario. Per quanto riguarda il profilo *funzionale*, si distingue tra una politica culturale europea in senso proprio, definita dai parr. 1 e 2 (e per i profili procedurali 5) dell'Art. 167, ed il rafforzamento delle attività culturali a livello nazionale e locale nel par. 4 e nell' Art. 22 della Carta⁵⁵ dei Diritti Fondamentali dell'Unione Europea.⁵⁶

L'Art. 167 par.1 conferma il sostegno, da parte della dell'Unione Europea, nello "*sviluppo degli Stati Membri nel rispetto delle loro diversità nazionali e regionali, evidenziando nel contempo il retaggio culturale comune*".

⁵⁴ Tre programmi realizzati dall'Unione Europea in favore della cultura.

⁵⁵ La Carta dei Diritti Fondamentali dell'Unione Europea (CEDU) fu proclamata a Nizza il 7 Dicembre del 2000 dal Parlamento Europeo, dal Consiglio e dalla Commissione. E' composta da un preambolo e 54 articoli suddivisi in 6 capi: dignità, libertà, uguaglianza, solidarietà, cittadinanza e giustizia. Nel 2009, con l'entrata in vigore del Trattato di Lisbona, è stato conferito alla Carta lo stesso effetto giuridico vincolante dei trattati.

⁵⁶ LAUSO ZAGATO, *L'identità europea come spazio culturale-politico: oltre i limiti della cittadinanza UE?*, in LAUSO ZAGATO e MARILENA VECCO (a cura di), *Sapere l'Europa, Sapere l'Europa*, (tomo 3), edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015, p. 161.

Il par. 2 del medesimo articolo tempera la portata dell'affermazione precedente dichiarando che l'azione dell'Unione deve essere intesa ad *"incoraggiare la cooperazione tra Stati membri e, se necessario, ad appoggiare e ad integrare l'azione di quest'ultimi"*. Un approccio alternativo viene invece definito nell'Art. 4, secondo cui la UE *"tiene conto degli aspetti culturali nell'azione che svolge a norma delle altre disposizioni del Trattato, in particolare ai fini di rispettare e promuovere la diversità delle sue culture"*, concetto ribadito in parte dall'Art. 22 della Carta per il quale *"l'Unione rispetta la diversità culturale, religiosa e linguistica"*.⁵⁷

Sotto il profilo *strutturale* si possono distinguere da un lato gli interventi dell'Unione fondati su strumenti premiali e, dall'altro, gli strumenti in cui gli aspetti culturali costituiscono un limite all'applicazione delle regole di altri settori di competenza dell'UE. Gli strumenti premiali sono, oltre alla politica culturale in senso proprio, gli strumenti della politica di coesione economica e sociale e le politiche di formazione ed istruzione professionale.⁵⁸

Nel secondo profilo *strutturale* la cultura diventa un limite all'azione dell'UE: riduce, infatti, la libertà di circolazione delle merci e dei servizi ed ostacola la piena applicazione della disciplina nel caso della politica di concorrenza e degli aiuti di Stato. Questi ultimi sono disciplinati dall'Art. 107 TFUE⁵⁹ e vengono descritti come *"aiuti concessi agli stati, ovvero mediante risorse statali, sotto qualsiasi forma che,*

⁵⁷ Ibidem.

⁵⁸ Ivi, p. 162.

⁵⁹ L' Art. 107 fa parte della Sezione II del Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea riguardante gli aiuti concessi agli Stati.

favorendo talune imprese o talune produzioni, falsino o minaccino di falsare la concorrenza". Gli interventi di Stato sono strumenti di politica economica che possono determinare distorsioni della concorrenza; se tali aiuti incidono sugli scambi tra gli Stati risultano incompatibili con il mercato comune.

Il par. 2, dell'Art. 107, indica gli aiuti che non alterano i rapporti economici tra stati come gli aiuti a carattere sociale o gli aiuti destinati a ovviare ai danni arrecati dalle calamità naturali oppure da altri eventi eccezionali.

Nel par. 3, del medesimo articolo, vengono menzionati gli aiuti che possono essere considerati compatibili da parte della Commissione o del Consiglio, in particolare, alle lettere *c)* e *d)* emergono gli aiuti che riguardano rispettivamente lo sviluppo di specifiche attività o di specifiche regioni economiche e gli aiuti destinati a promuovere la cultura e a conservazione del patrimonio⁶⁰. La lett. *d)* prevede, quindi, una deroga discrezionale al generale divieto degli aiuti di Stato che presuppone una valutazione della Commissione Europea sui singoli finanziamenti nazionali alle attività culturali, al fine di verificare se ne alterino la concorrenza.

L'art.3 comma 3 (TUE) stabilisce che l'Unione "*rispetta la ricchezza della sua diversità culturale e linguistica e vigila sulla salvaguardia e sullo sviluppo del patrimonio culturale*"⁶¹. Appare evidente come in quest'articolo si cerchi di indirizzarsi verso una politica che non cerchi di omologare i diversi contesti sociali e culturali, ma, bensì ha trovato nelle diverse realtà un punto di forza per la creazione

⁶⁰ L' Art. 107 par. 3 lett. *d)* è stato introdotto nel 1992 su richiesta dei Paesi Bassi, con il consenso di Francia, Belgio e Danimarca, con l'obiettivo di mantenere una serie di finanziamenti statali in ambito culturale.

⁶¹ Trattato di Lisbona, art.3.

di piani di sviluppo economico e sociale. Il successivo art. 6 ribadisce la competenza dell'Unione a "*svolgere azioni intese a sostenere, coordinare e completare l'azione degli Stati membri*"⁶² in materia di cultura.

Gli strumenti di attuazione utilizzati dall'UE

L'Unione Europea può intervenire, in ambito sociale, utilizzando diversi strumenti.

Può adottare atti legislativi quali regolamenti, direttive o decisioni, può intervenire utilizzando il metodo aperto di coordinamento; incentivando la promozione di obiettivi comuni e condivisi dagli stati membri. Può inoltre incentivare il dialogo sociale caratterizzato dallo scambio di informazioni tra le parti allo scopo di coincidere su punti in comune. Infine può servirsi di strumenti finanziari, come fondi strutturali e di investimento gestite attraverso bandi di gara, al fine di raggiungere determinati obiettivi.

Il sistema dei finanziamenti rappresenta uno dei strumenti utilizzati dall'Unione Europea per incentivare gli Stati membri ad attuare determinate azioni o comportamenti. Gli strumenti finanziari dell'UE sostengono l'attuazione delle politiche europee, in particolare favorendo la cooperazione e il partenariato

⁶² Art. 6, Unione Europea, Trattato sul Funzionamento dell'Unione Europea (versione consolidata 2016), G.U.U.E. C 202, Bruxelles, 7 giugno 2016.

transnazionale tra decisori politici, soggetti pubblici e privati che a vario titolo concorrono alla definizione e attuazione delle politiche.⁶³

L'Unione Europea elabora, dall'anno 2000, i suoi programmi utilizzando strategie decennali. Nel marzo 2010 è stata approvata la strategia del decennio 2010-2020 denominata *Europa 2020 per una crescita intelligente, sostenibile e inclusiva*.

Attraverso questa strategia l'UE si prefigge di raggiungere determinati obiettivi in cinque diversi ambiti: in materia di ricerca e sviluppo e innovazione tecnologica, in materia di energia e cambiamento climatico, in materia di istruzione, in materia di occupazione, in materia di povertà ed esclusione sociale.

Ciascuno Stato membro è chiamato a identificare nel Piano Nazionale di Riforma dei *target* realistici in grado di esprimere il contributo concreto ed effettivo che ciascuno, tenuto conto del contesto socio-economico nazionale, offre per il conseguimento degli obiettivi di livello europeo.⁶⁴

I fondi strutturali europei

⁶³ MARCELLO D'AMICO, *Progettare in Europa, Tecniche e strumenti per l'accesso e la gestione dei finanziamenti dell'Unione europea*, Erickson, Trento, 2015, p. 27.

⁶⁴ *Ivi*, p. 29.

Il quadro finanziario pluriennale (QFP) 2014-2020, stabilito dal Regolamento (UE, EURATOM) n. 1311/2013 del Consiglio del 2 dicembre 2013, riprende i cinque obiettivi fissati dalla strategia Europa 2020. Per raggiungere i punti fissati nella strategia Europa 2020, l'Unione Europea si avvale di diverse tipologie di strumenti finanziari. Nei fondi a gestione diretta è la Commissione Europea o Agenzie da essa delegate, che erogano direttamente i fondi agli utilizzatori finali, comprendendo sia programmi telematici sia strumenti di assistenza esterna.

Nei finanziamenti a gestione indiretta invece la Commissione Europea trasferisce le risorse economiche agli stati membri, perciò il rapporto con il beneficiario finale non è diretto. Appartengono a questa tipologia di fondi i "Fondi strutturali e di investimento europei"⁶⁵ e il "Fondo di coesione".

Le risorse economiche vengono concesse dalla Commissione successivamente all'approvazione dei programmi di sviluppo proposti dai singoli stati. Ogni autorità nazionale, con il supporto delle Regioni, gestisce le risorse finanziarie attraverso programmi di intervento ed emanando specifici bandi di gara⁶⁶. La Commissione viene coinvolta in seguito nel monitoraggio e mantiene la responsabilità finale nell'esecuzione del bilancio.

⁶⁵ In Italia questi fondi sono normalmente gestiti dalle Regioni.

⁶⁶ I progetti realizzati ricevono un finanziamento misto; sia nazionale (fondi pubblici e privati) che comunitario.

I fondi strutturali e di investimento (SIE) rappresentano la gran parte dei finanziamenti comunitari, e la maggior parte del totale della spesa dell'Unione Europea.⁶⁷

I fondi SIE, attraverso programmi pluriennali, intervengono " *a completamento delle azioni nazionali, regionali e locali, per realizzare la strategia dell'Unione per la crescita intelligente, sostenibile e inclusiva nonché le missioni specifiche di ciascun fondo conformemente ai loro obiettivi basati sul trattato, compresa la coesione economica, sociale e territoriale, tenendo conto dei pertinenti orientamenti integrati Europa 2020.*(Art.4, regolamento generale n. 1301/2013)⁶⁸.

Risulta perciò evidente come i fondi SIE abbiano una natura di sostegno e di aiuto verso gli stati, non andando a sostituire le risorse nazionali ma integrandole in un progetto comune⁶⁹.

Per inquadrare maggiormente gli obiettivi prefissati dall'UE, e perciò porre l'attenzione sui risultati ottenibili, sono stati creati undici obiettivi tematici⁷⁰:

Obiettivo tematico 1	Rafforzare la ricerca, lo sviluppo tecnologico e l'innovazione
----------------------	--

⁶⁷ I cinque fondi strutturali e di investimento (SIE) sono: il Fondo europeo di sviluppo regionale (FESR), il Fondo sociale europeo (FSE), il Fondo di coesione (FC), il Fondo europeo agricolo per lo sviluppo rurale (FEARS) ed il Fondo europeo per gli affari marittimi e di pesca (FEAMP).

⁶⁸ M. D'AMICO, Progettare in Europa, Tecniche e strumenti per l'accesso e la gestione dei finanziamenti dell'Unione europea, Erickson, Trento, 2015, p. 60.

⁶⁹ Da uno studio risulta che, nel periodo di programmazione 2014-2020, l'Italia risulta essere il secondo beneficiario dei fondi europei dopo la Polonia.

⁷⁰ Il Fondo sociale europeo (FSE) si concentra principalmente sugli obiettivi tematici 8,9,10,11 mentre il Fondo europeo di sviluppo regionale (FESR) sugli obiettivi tematici 1,2,3,4.

Obiettivo tematico 2	Migliorare l'accesso alle tecnologie dell'innovazione e della comunicazione, nonché l'impiego e la qualità delle medesime
Obiettivo tematico 3	Promuovere la competitività delle piccole e medie imprese, del settore agricolo (FEASR) e del settore della pesca e dell'acquacoltura (FEAMP)
Obiettivo tematico 4	Sostenere la transizione verso un'economia a basse emissioni di carbonio in tutti i settori
Obiettivo tematico 5	Promuovere l'adattamento al cambiamento climatico, la prevenzione e la gestione dei rischi
Obiettivo tematico 6	Tutelare l'ambiente e promuovere l'uso efficiente delle risorse
Obiettivo tematico 7	Promuovere sistemi di trasporto sostenibili ed eliminare le strozzature nelle principali infrastrutture di rete
Obiettivo tematico 8	Promuovere un'occupazione sostenibile e di qualità e sostenere la mobilità dei lavoratori
Obiettivo tematico 9	Promuovere l'inclusione sociale, combattere la povertà e ogni discriminazione
Obiettivo tematico 10	Investire nell'istruzione, nella formazione e nella formazione professionale per le competenze e l'apprendimento

	permanente
Obiettivo tematico 11	Rafforzare la capacità istituzionale delle autorità pubbliche e delle parti interessate e un'amministrazione pubblica efficiente ⁷¹

L'aiuto economico elargito dall'UE ha come principali finalità il sostegno e l'aiuto verso le regioni più svantaggiate, principalmente nei settori dell'industria e delle attività agricole. Lo scopo è quello di rafforzare la coesione economica e sociale dell'Unione Europea.

⁷¹M. D'AMICO, Progettare in Europa, Tecniche e strumenti per l'accesso e la gestione dei finanziamenti dell'Unione europea, Erickson, Trento, 2015, p. 66.

CAPITOLO 3

L'EVOLUZIONE STRUTTURALE DELLA CHIESA DI SAN PAOLO IN MONSELICE

Le indagini archeologiche

Il complesso museale di San Paolo sorge al centro della città di Monselice, a ridosso di Piazza Mazzini ed in una posizione frontale rispetto al Palazzo della Loggetta, precisamente all'incrocio tra la Via del Santuario e Via 28 Aprile 1945 ed è considerata il più antico edificio sacro della città (figura 1).



Fig. 1. Esterno della chiesa di San Paolo, Monselice (attuale aspetto dagli anni sessanta del XX sec.).

L'ex chiesa, frutto di numerosi interventi edilizi nel corso dei secoli, è ubicata ai piedi del pendio orientale del Colle della Rocca, in una posizione rialzata rispetto al manto stradale.

Una leggenda vuole che la chiesa di San Paolo sia sorta sopra un tempio pagano dedicato a Giove Ammone, abbattuto da S. Prosdocimo nel 47 d.C., quando si recò a Monselice a predicare la fede di Cristo.

Venne sconsacrata nel 1948 e, a patto che venisse utilizzata per un fine culturale, fu venduta dalla Diocesi di Padova al Comune di Monselice.

Le indagini archeologiche preventive realizzate all'esterno dell'edificio furono svolte in due periodi diversi. La prima fase delle ricerche, iniziata nel 2003, ha riguardato il lato settentrionale della chiesa arrivando fino al piano della piazza, cioè l'area in cui

era collocato un edificio denominato "Casa dell'Agricoltore", realizzato alla fine dell'ultima guerra mondiale ed ora demolita. Gli scavi sono stati eseguiti dalla Società Archeologica Padana di Mantova sotto la direzione scientifica della dottoressa Simonetta Bonomi. Le ricerche hanno evidenziato la presenza di muri di terrazzamento di aree utilizzate in età medievale e rinascimentale come terreni agricoli e, in età moderna, con funzione cimiteriale.

Le successive esplorazioni, risalenti sempre alla prima campagna di scavi hanno interessato nel 2004 la zona più bassa, che corrisponde all'angolo nord-occidentale della chiesa fino alla piazza. Le indagini hanno riscontrato resti umani, risalenti a vari periodi storici, dall'età del bronzo a quella moderna. Sono state indagate, in particolare, alcune sepolture ancora in sede di inumati, deposti nella nuda terra supini con le braccia rimpiegate sul ventre, tutte con un uniforme orientamento Ovest-Est⁷².



Fig. 2. Ritrovamenti di presenze umane nella prima area di indagine 2004.

⁷² SIMONETTA BONOMI. *l'area sanpaolina: archeologia di uno spazio urbano*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006, p. 9.

La seconda campagna esplorativa risale al 2005 ed ha coinvolto l'area a ridosso della facciata occidentale dell'edificio. Già negli anni ottanta furono eseguiti saggi esplorativi a cura della Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio del Veneto Orientale, che individuarono laceri di piani pavimentali nella parte sommitale del sito. Gli scavi che hanno riguardato la posizione dove, nel 1965, venne demolito il vecchio Municipio, hanno permesso di conoscere la storia di questi spazi.

Analogamente a quelle esterne, anche le indagini archeologiche interne si sono svolte in due momenti distinti; la prima risale al 1985, mentre la seconda risale al 2000. Queste analisi vennero svolte con lo scopo di individuare la successione delle fasi edilizie del sito.

Il primo intervento nacque anche dalla volontà di poter recuperare la cripta di S. Sabino, legata al primo Francescanesimo nell'Italia settentrionale, che risultò essere posizionata nella porzione absidale di un più antico edificio sacro.

Quest'indagine si svolse sotto la pavimentazione della navata centrale dell'attuale chiesa, ed ha messo in luce la complessità delle strutture architettoniche presenti, permettendo la ricostruzione delle vicende evolutive dell'insediamento ecclesiale.

Nel 2000, essendosi concretizzata la volontà dell'amministrazione comunale di integrare l'edificio di S. Paolo in un circuito museale cittadino, la Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio del Veneto Orientale decise il completamento

dell'indagine archeologica interna dell'edificio per definire le complesse vicende di trasformazione strutturale.⁷³

Il più antico edificio ecclesiastico ritrovato è una piccola chiesa triabsidata ad unica navata, edificata tra il VII e il VIII Secolo, larga circa 8 m e lunga circa 8,50 m (misure interne), con un atrio profondo circa 3,30 m ed esteso per tutta la lunghezza del sacro edificio. La copertura era probabilmente a volta o a cupola, suggerita dalla presenza di quattro pilastri angolari (Figura 3).

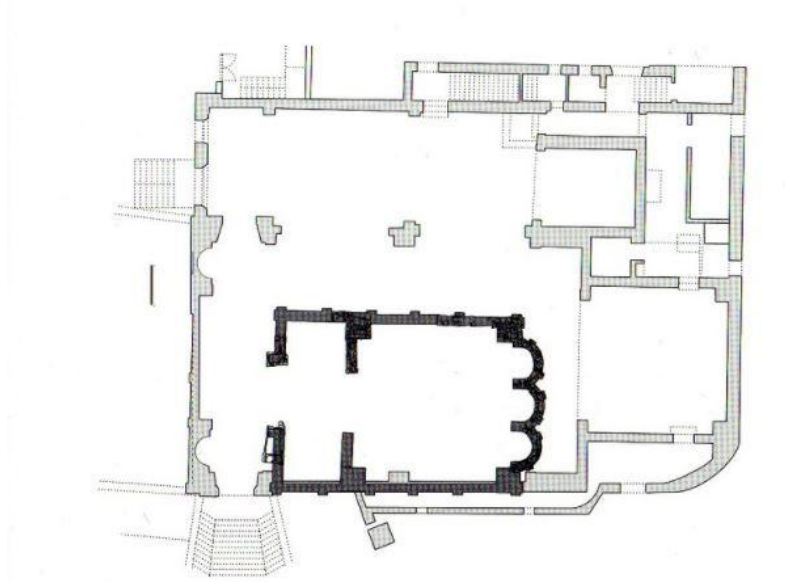


Fig. 3. Pianta edificio del VII-VIII sec.

Le tre absidi sono di dimensioni simili; tra 1,60 e 1,75 m di larghezza e 1,25 m circa di profondità. All'esterno ogni abside è scandita da due lesene, la cui imposta superiore non coincide con la porzione inferiore, marcata da una parziale risega; nonostante questa discontinuità non si notano diversità della tecnica costruttiva,

⁷³ SANDRO SALVATORI E MASSIMILIANO D'AMBRA, *Le fasi antiche della chiesa di San Paolo*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006, p. 16

anche se una differenza nelle malte impiegate potrebbe suggerire due fasi edilizie ovvero una variazione in corso d'opera⁷⁴ (Figura 4).



Fig. 4. Chiesa di San Paolo. Veduta posteriore dell'originaria cappella triabsidata (sec.VII-VIII).

La pianta quasi quadrata rimanda alla planimetria di altri edifici ecclesiastici presenti in area lombarda. La disposizione delle absidi rinvia in particolare alla chiesa di S. Michele alla Pusterla di Pavia e il S. Salvatore di Sirmione.

La forma triabsidata del presbiterio è dovuta probabilmente al culto di differenti reliquie di santi o con il desiderio di riaffermare il dogma della Trinità.⁷⁵

Di questo edificio di prima fase è conservata integralmente e per un elevato apprezzabile la zona absidale; il perimetrale absidale fino allo spigolo dell'atrio; la fondazione, con traccia dell'elevato, della porzione settentrionale del prospetto occidentale; quasi per intero il muro perimetrale meridionale, purtroppo solo

⁷⁴ Ivi, p. 18

⁷⁵ G.P.BROGIOLO, *Ricerche archeologiche su Monselice bizantina e longobarda*, in A. Rigon (a cura di), *Monselice. Storia, cultura e arte di un centro "minore" del Veneto*, Treviso 1994, p. 57.

parzialmente visibile in quanto inglobato in strutture posteriori e tuttora corrispondente ad una parte del perimetrale meridionale dell'edificio attuale.⁷⁶

La cappella venne costruita sopra sedimenti di deposito naturale, colluviale e ceramici databili a varie epoche (della tarda età del bronzo, dei periodi protostorico e altomedievale). I resti di tale edificio costituiscono una delle più antiche testimonianze materiali di edifici altomedievali del territorio padano. Questa struttura, probabilmente, rappresenta la prima testimonianza della chiesa intitolata a San Paolo.

In un secondo momento, anteriore alla fine del XI secolo, l'atrio d'ingresso venne demolito per realizzare un raddoppiamento dello spazio ad occidente, inoltre vennero ispessiti i pilastri angolari e ne vennero realizzati altri due in corrispondenza del nuovo perimetro (Figura 5).

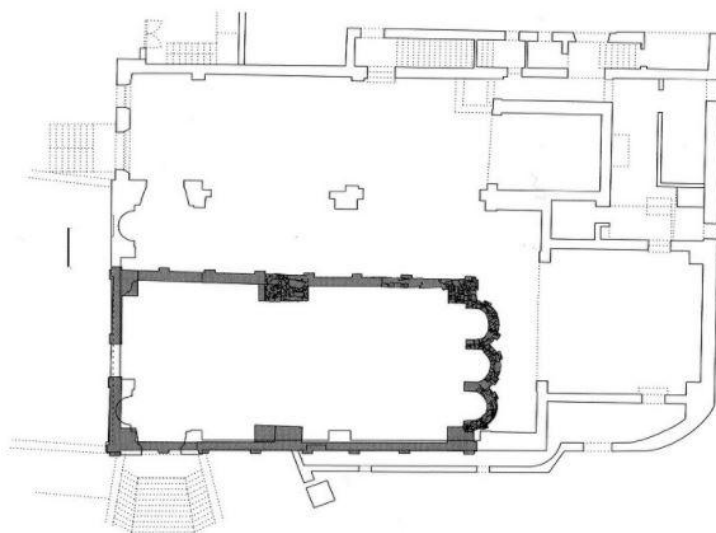


Fig. 5. Pianta edificio della seconda fase (anteriore al XI sec.).

⁷⁶ SANDRO SALVATORI E MASSIMILIANO D'AMBRA, *Le fasi antiche della chiesa di San Paolo*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006, p. 18.

La nuova chiesa presenta due campate di dimensioni omologhe, coperte entrambe da una probabile copertura a volta mentre il piano pavimentale viene rialzato di quota. Di questa seconda fase è possibile oggi ammirare solo la parte absidale poggiante su di un basamento di laterizi romani.

Nella terza fase, databile tra la fine del XII secolo e gli inizi del XIII secolo, la chiesa venne ampliata verso nord con l'aggiunta di una navata laterale absidata e venne steso, a quota maggiore del precedente, un pavimento in coccio pesto. La realizzazione di archi e pilastri di collegamento fra le due navate comportò la demolizione del perimetrale settentrionale dell'edificio di seconda fase (Figura 6) .

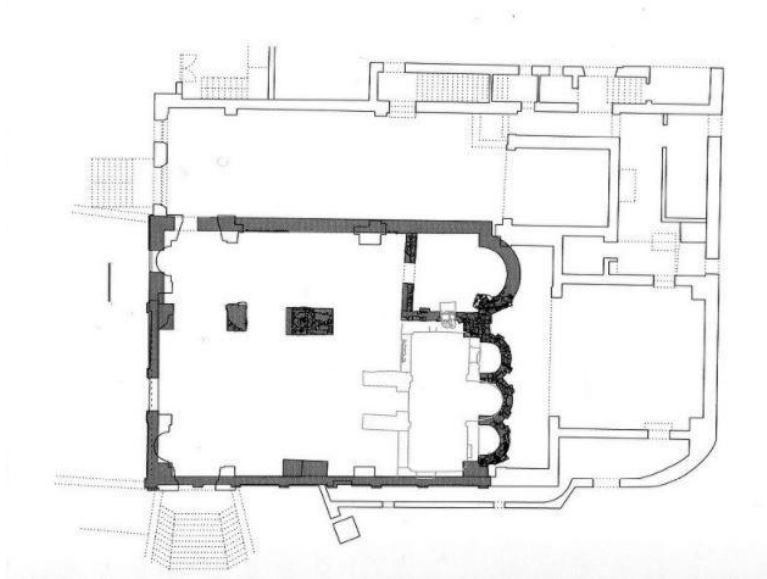


Fig. 6. Pianta edificio del XII-XIII secolo.

In corrispondenza dell'area presbiteriale, dove è stato mantenuto il setto murario del perimetrale di prima e seconda fase, viene aperta una porticina di collegamento fra le due aree absidali. Nel nuovo corpo settentrionale, in un momento successivo, ma con

tecnica analoga a quella del perimetrale nord della navata, viene realizzato un muro di separazione che definisce una cappella absidale a cui si accedeva attraverso una porta centrale.⁷⁷

La nuova area, decorata con affreschi di cui oggi rimangono solo alcuni laceri, era costituito da due accessi; una porta occidentale, in facciata, ed una settentrionale realizzata a ridosso dell'angolo nord-ovest.

La quarta fase si colloca intorno alla metà del XIII secolo, quando, all'interno dell'edificio venne realizzata la cripta di S. Francesco, il cui nome deriva dall'affresco presente *in situ*, destinata a contenere i resti di S. Sabino, protettore medioevale di monselicensi (Figura 7).

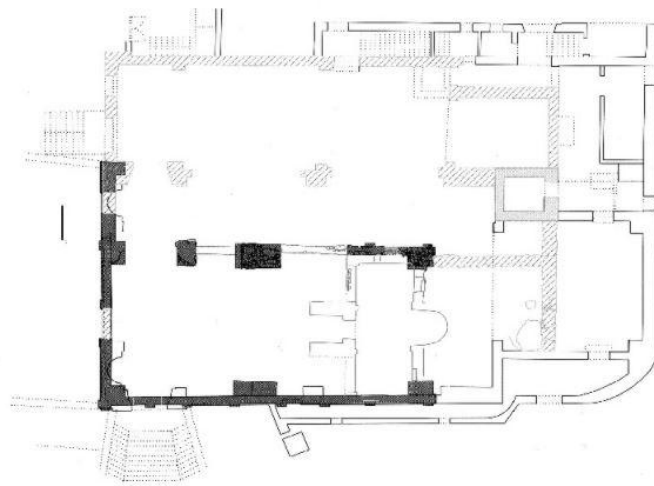


Fig. 7. Pianta edificio del XIII secolo.

⁷⁷ Ivi, p. 23.

In pianta la cripta si configura come un'aula rettangolare di modeste proporzioni, orientata trasversalmente rispetto alla proiezione dell'asse centrale della chiesa⁷⁸.

Essa è posizionata nella porzione absidale del primo edificio; in particolare l'abside centrale, di forma semicircolare con arcata a catino a tutto sesto, è collocata nell'abside centrale della chiesa primitiva. Questo ha comportato una sopraelevazione del piano pavimentale orientale sovrastante la cripta e quindi la creazione di un ampio presbiterio rialzato. Ai lati dell'abside, nelle due pareti di fondo, le pareti sono decorate due nicchie arcuate a tutto sesto, asimmetriche tra loro, mentre una terza abbellisce la parete laterale sinistra.



Fig. 8. Chiesa di San Paolo, Monselice. Cripta di San Francesco (metà del XIII secolo).

⁷⁸ FRA FRANCESCO FERRARI, *Monselice appunti di storia. La cripta e il catastico di San Francesco*, Bologna 1989, p. 62.

La cripta era illuminata da due finestre, poste nelle due pareti di fianco all'ingresso, ma solo quella sinistra si è conservata fino ai giorni nostri, priva però dello stipite destro e del bancale. La copertura è a volta, ripartita in tre crociere, le cui vele scaricano il peso degli spicchi su otto rozzi capitelli, tre in selce, uno in pietra tenera della Rocca, gli altri in cotto⁷⁹.

Alla cripta si accedeva attraverso una porta centrale decorata con archivoltò. Affiancato all'ingresso vennero realizzate due scalinate che conducevano al nuovo presbiterio.

La realizzazione della cripta comportò la formazione di due piani di calpestio; uno inferiore, nella parte dell'aula antistante alla cripta, e uno superiore, in corrispondenza con le volte della cripta⁸⁰. L'aula venne successivamente allungata sul retro delle vecchie absidi dove venne posizionato, rialzato da tre gradini, il nuovo presbiterio.

Successivamente, prima del 1489, fu sopraelevata parte della pavimentazione della navata laterale che raggiunse il livello del piano dell'aula nella parte sovrastante alla cripta; la parte anteriore mantenne il livello originario, e venne inglobata alla zona antistante la cripta.

⁷⁹ Ibidem.

⁸⁰ Ivi, p. 70.

La descrizione della chiesa dal 1489

Non è facile stabilire i tempi e i modi dell'ampliamento che la chiesa ha subito nel corso dei secoli; una testimonianza fondamentale è costituita dalla descrizione che ne fa il vescovo di Padova Pietro Barozzi, durante la visita pastorale, nel 1489; si tratta delle prime notizie relative alla cripta di San Paolo.

L'edificio viene descritto a due navate; una centrale e l'altra settentrionale. Era composto da tre piani di calpestio: uno inferiore, adibito alle donne che coincideva con la zona d'ingresso. Da questo piano si accedeva, attraverso la scala sinistra, alla navata laterale e alle zone riservate al coro dei chierici. Il coro dei chierici era posizionato al centro dell'aula, sopra la cripta, mentre dietro di esso, sopraelevato di tre scalini, c'era il presbiterio.

La navata centrale presentava due altari: l'altare maggiore rivolto a oriente, consacrato, discosto dalla parete per 1,77 metri circa e l'altro, non consacrato, sulla parete destra. C'era un altro altare, non consacrato, nella navata laterale, in una piccola abside, dedicato a San Giovanni Battista. L'illuminazione veniva assicurata dalla presenza di cinque finestre laterali posizionate nella parete destra della chiesa e da una presente dietro l'altare maggiore.

Il tetto a volta della navata centrale, intonacato di bianco, era ripartito in due arcate. Il pavimento era rivestito da pietre sepolcrali, in parte laterizi in parte terra battuta⁸¹.

Tra il 1489 ed il 1602 venne realizzata l'attuale navata sinistra allo scopo di dare spazio e respiro all'edificio. Questa navata era composta da tre cappelle intercomunicanti.

Nel 1602 le misure della chiesa variano; la descrizione che ne fa il Cittadella suggerisce una modificazione della larghezza della chiesa che si presentarono quasi uguali a quelle della lunghezza, questo presuppone che nel frattempo si era provveduto all'ampliamento della struttura. Dopo il 1571 lo spazio antistante alla cripta venne chiuso e adibito a sepoltura e le sovrastanti strutture vennero, pertanto, allineate al piano del coro; questi lavori probabilmente fecero seguito all'ordinanza del vescovo di Padova, Nicolò Ormanetto⁸².

Nella prima metà del XVIII secolo si cercò di unificare con un'unica pavimentazione tutto il piano della chiesa, prevedendo l'abbattimento della chiesa e la sua ricostruzione dalle fondamenta. Nacque così una vertenza giuridica tra il clero, favorevole alla demolizione e i deputati della Comunità, contrari a questo progetto. Alla fine si arrivò ad un compromesso: il nuovo progetto impose il rispetto dei muri perimetrali fino all'altezza delle coperture a volta dei sotterranei e della cripta, al cui livello fu portata tutta la pavimentazione della chiesa; vennero inoltre demoliti i

⁸¹ F. FERRARI e S. SALVADORI, *Prospezioni archeologiche nella cripta di S. Paolo in Monselice*, Monselice 1989, pp. 7-8.

⁸² FRA FRANCESCO FERRARI, *Monselice appunti di storia. La cripta e il catastico di San Francesco*, Bologna 1989, p. 67.

pilastri, che dividevano la navata centrale da quella laterale e raddoppiato il presbiterio.

Il campanile fu edificato in epoca remota nel lato sinistro del complesso, riprendendo una conformazione architettonica che rinvia al 1300-1400. Nel XVIII secolo, in occasione dei lavori di rifacimento, venne inglobato nella sagrestia della chiesa.

Nel 1749 venne edificato un nuovo campanile a fianco alla sagrestia ma, per problemi di stabilità, talmente gravi da reputare impossibile il restauro, venne abbattuto e ricostruito nel 1882 (Figura 9).



Fig. 9. Chiesa di San Paolo, Monselice. Campanile del 1882.

Descrizione dell'attuale edificio

La struttura dell'attuale museo è organizzata su tre piani; quello inferiore, composto dai ritrovamenti archeologici, il piano terra e la Sala della Buona Morte al primo piano.

Il piano inferiore, reso accessibile per mezzo di una scala, permette la visita agli scavi archeologici e alla cripta dov'è conservato l'affresco raffigurante Francesco di Assisi.

Per rendere più comprensibili i perimetri degli edifici che si sono susseguiti nel corso dei secoli sono state poste delle targhe in plexiglas con pianta della chiesa e didascalie.

Il piano terreno è costituito da due navate, una centrale, di dimensioni maggiori, ed una laterale oggi utilizzata come accesso per la visita museale. Nella navata centrale sono state realizzate passerelle e camminamenti per poter osservare da una posizione sopraelevata i rinvenimenti archeologici presenti nel sito, e ulteriori targhe in plexiglass forniscono informazioni sulle fasi costrittive degli edifici sottostanti (Figura 10). Il soffitto, a volta di padiglione ribassata, è decorato al centro da un affresco raffigurante l'apoteosi di San Paolo, realizzato tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII sec.



Fig. 10. La navata centrale della chiesa di san Paolo, Monselice.

La navata laterale, posizionata nel lato Nord dell'edificio, ospita i servizi essenziali: punto informativo, biglietteria e *Museum-shop*.

A destra del portone d'ingresso un pannello con raffigurante una linea del tempo fornisce al visitatore le informazioni spazio-temporali necessarie per identificare i resti della chiesa medievale sottostante (Figura 11).



Fig. 11. Interno della chiesa di San Paolo, Monselice. Pannello esplicativo situato all'entrata del museo.

La sala della Buona Morte, situata al primo piano, deve il suo nome alla destinazione d'uso che se ne fece a partire dal '700; fu, infatti, destinata ad accogliere i poveri che rischiavano di non beneficiare di una sepoltura cristiana, ma di essere gettati nelle fosse comuni.

Lo spazio, raggiungibile da una lunga scala di marmo posizionata sul lato sinistro della navata laterale, è composto da un unico ambiente, che corrisponde alla navata minore del piano terra, momentaneamente non utilizzato come spazio espositivo (Figura 12).



Fig. 12. Sala della Buona Morte. Museo di San Paolo, Monselice.

Gli edifici adiacenti alla chiesa

Nella facciata rivolta verso Piazza Mazzini era presente, come ci mostra un'immagine tratta dal *Catastico di S. Francesco* datato intorno alla metà del XVIII secolo, una loggia addossata al fronte orientale della chiesa (Figura 13).

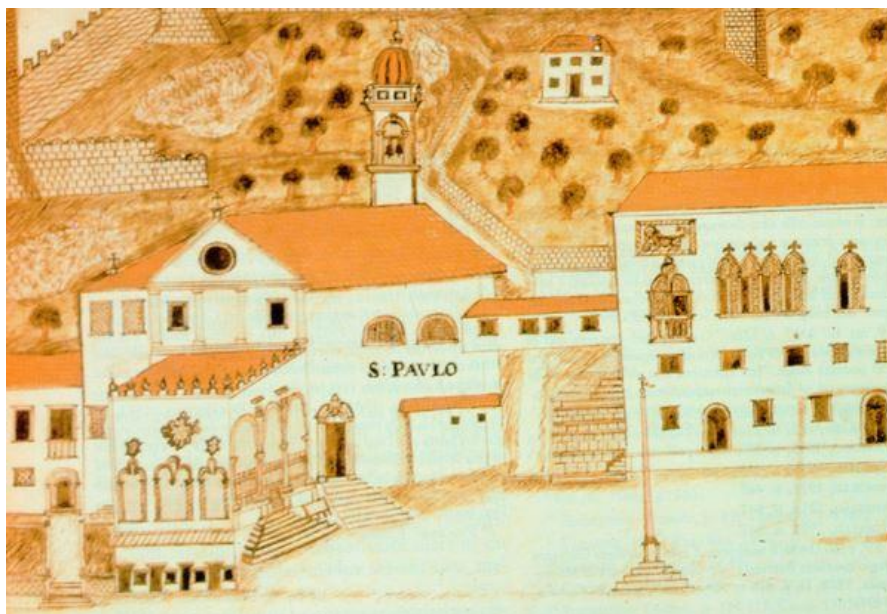


Fig. 13. Fra G.A. Bortoli, *La seconda loggia veneziana (edificata dopo il 1573)*. Disegno tratto dal 'Catasto di S. Francesco (1741-1759).

In realtà le indagini archeologiche hanno rilevato la presenza di due logge succedutesi nei secoli; la più antica, denominata "Loza Grande" (per distinguerla da un'altra di minori dimensioni costruita ai piedi dell'attuale torre civica), fu edificata nel 1470 su commissione del pretore Giulio Bolano. A pianta quadrata, più piccola degli edifici che seguirono, essa fu edificata a spese del sagrato della chiesa. La sua facciata principale si apriva verso Ovest su una larga scalinata d'accesso, composta da due alti gradini, alla base della quale era stata stesa una pavimentazione di laterizi disposti di taglio⁸³.

⁸³ SIMONETTA BONOMI. *l'area sanpaolina: archeologia di uno spazio urbano*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006, p. 12.

Semicolonne esagonali reggevano due grandi aperture, non si sa se ad arco o architravate, mentre la pavimentazione interna della grande aula era stata realizzata in terrazzo.

La nuova costruzione venne invece realizzata dopo il 1573, anno della demolizione della prima.

Essa era di dimensioni maggiori rispetto alla precedente loggia, frutto di un ampliamento della struttura in direzione Ovest e di un innalzamento della quota pavimentale. L'edificio presentava nella facciata principale, rivolta a Sud, sei scalini che conducevano all'entrata ornata da tre archi, la parete Ovest era priva di accessi ma presentava quattro finestre alla cui quota furono costruite quattro botteghe⁸⁴.

Nel 1834, con undici voti favorevoli su venti consiglieri votanti, si decise di abbattere la loggia per poter costruire dalle sue fondamenta un nuovo edificio. Questa decisione, maturata allo scopo di salvare il bilancio comunale, prevedeva la possibilità di affittare l'edificio per 400 lire annue.

Quando nel 1836 la loggia venne abbattuta, la nuova struttura fu edificata con un solo piano, riprendendo lo schema della precedente loggia ma aumentandone le dimensioni. Nel 1856 venne successivamente innalzata di un altro livello e divenne residenza comunale per circa 110 anni.

⁸⁴ Ivi, p. 14.

La facciata in direzione Sud era composta da un'ampia gradinata, mentre il lato Ovest era occupato da botteghe. La sede comunale venne abbattuta nel 1966 e fu trasferita nell'attuale villa Tortorini.

Sul lato settentrionale dell'ex chiesa era situato un edificio, abbattuto nel 2004 per poter realizzare l'ingresso del museo di San Paolo, denominato "Casa dell'Agricoltore", che fungeva da ex canonica.

Il ritratto di San Francesco

I committenti della cripta di San Paolo decisero di dedicare la nicchia sinistra, rispetto all'abside centrale, a San Francesco.

Realizzata verso la metà del XIII secolo, l'immagine rappresenta la seconda più antica raffigurazione conservata del Santo dell'area nord-orientale d'Italia. La prima è collocata nella chiesa veronese di S. Lorenzo ed è datata dopo il 1228.

L'autore dell'affresco, rimasto anonimo, rappresenta il santo con un'insistita aderenza realistica. San Francesco è raffigurato con le stimmate, in piedi, con in mano un libro (il Vangelo o la regola); dal saio, bizantineggiante nel panneggio, pende il cingolo, mentre la fissità ieratica del volto aureolato sembra negata da altri particolari: la

tonsura, la barba e, contrapposti quasi in calibrata specularità spaziale, i lunghi piedi divaricati avvezzi al cammino, nudi e piegati⁸⁵ (Figura 14).



Fig. 14. Rappresentazione di San Francesco all'interno della cripta di San Paolo, Monselice.

Il santo, in posizione centrale, è affiancato da due alberi rossi stilizzati, uno a destra e uno a sinistra. Secondo Padre Francesco Ferrari, la figura rossa inginocchiata sulla destra del Santo, di dimensioni ridotte, potrebbe raffigurare un pontefice in preghiera o in estasi, a causa della veste bianca ed il manto rosso, probabilmente Gregorio IX.

⁸⁵ ROBERTO VALANDRO, *C'era una volta la San Paolo: storia e storie di una cappella dalle radici millenarie*, Cittadella 2011, p. 44.

Tommaso da Celano, il primo biografo, descrive San Francesco come "piccolo, brutto e con gli occhi scuri", la cui barba era ispida nera e rada, come mostra il ritratto di Monselice⁸⁶.

L'autore del dipinto ha ripreso la centralità e la ieraticità del Santo, la prospettiva logica, la sproporzione parentica delle due figure e l'ornato floreale da un modello da cui ha attinto, mentre, l'intento di storicizzarne l'umanità e la santità di Francesco derivano dall'abilità del pittore stesso⁸⁷.

L'affresco risulta gravemente danneggiato, probabilmente a causa di infiltrazioni d'acqua o di umidità del luogo, nel lato destro del viso, nella mano destra e nel libro del Santo il colore è caduto.

E' stato ipotizzato che la presenza del ritratto del Santo sia legata all'utilizzo della cripta da parte dei frati minori, che erano stanziati sul dorsale sovrastante la chiesa di San Paolo.

⁸⁶ Ivi, p. 46.

⁸⁷ FRA FRANCESCO FERRARI, *Monselice appunti di storia. La cripta e il catastico di San Francesco*, Bologna 1989, p. 58.

I LAVORI DI VALORIZZAZIONE E RESTAURO MONUMENTALE DEL COMPLESSO DI SAN PAOLO DA ADIBIRE A MUSEO CIVICO

CAPITOLO 4 I PRIMI LAVORI

L'idea originale

La chiesa di San Paolo è stata per molti secoli la chiesa principale della città, oltre che il principale punto culturale di Monselice, ma negli anni sessanta del secolo scorso non ricopriva più la centralità attribuitagli in passato ma si presentava già come una struttura abbandonata al degrado.

Già dalla fine degli anni sessanta si è dibattuto sulla possibile futura destinazione d'uso di questo edificio; alcuni proposero l'utilizzo degli spazi per mostre e riunioni, altri di impiegarla come teatro cittadino.

La possibilità di creare negli spazi della chiesa un museo nacque dall'interesse di voler conservare e mostrare i materiali di rilevanza storico-archeologica presenti nel sito stesso. Il San Paolo avrebbe dovuto diventare almeno per metà dei suoi spazi, senza dubbio quelli più importanti, museo di se stesso.⁸⁸

L'edificio fu inoltre pensato anche come museo della città, attraverso la conservazione ed esposizione dei reperti archeologici che, nel corso degli anni, sono state rinvenuti nei dintorni di Monselice, e nel frattempo custoditi nei magazzini del Comune, delle Soprintendenze o presso altre sedi museali.

L'idea originale prevedeva la musealizzazione di una serie di ambienti: l'edificio della chiesa, composta dall'aula centrale, definita nella riorganizzazione del 1709, dalla navata laterale cinquecentesca e, nel piano inferiore, dalla zona interessata dagli scavi archeologici, la sala della Buona Morte ed il campanile medievale, che si trova attualmente all'interno dell'edificio, alcune scalinate, vani e strutture di servizio ed un giardino interno, completamente cinto, definito dai principali corpi di fabbrica del complesso e ad essi collegato.

Gli spazi esterni coinvolti comprendevano: uno spazio sopraelevato antistante la chiesa, un tempo loggiato e luogo di gestione del potere civile dal XIII secolo, il campanile ottocentesco, esterno alla chiesa e collegato alla chiesa da alcuni vani ed infine la "casa dell'agricoltore".

⁸⁸ A. BERNARDINI, *Tra restauro e fruizione: i percorsi e il compimento*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006, p. 31.

Nell'idea originale l'entrata del museo coincideva con il piano terreno della ex casa dell'agricoltore; un edificio moderno che era addossato alla chiesa (Fig.15).



Fig. 15. Esterno della chiesa di san Paolo e dell'ex casa dell'agricoltore (demolita nel 2003).

Questa risultava, quindi, direttamente collegabile alla navata della chiesa. La pavimentazione dell'aula centrale della chiesa era prevista in una posizione rialzata rispetto a quella antica, mentre la zona archeologica sottostante doveva essere collegata al piano terra per mezzo di una scala attrezzata. Questo avrebbe permesso di poter accedere alla cripta di San Francesco attraverso l'originaria porta d'entrata, al di sotto dell'antico presbiterio. Nell'area orientale doveva essere inoltre creata un'apertura, protetta da una lastra trasparente, dalla quale era possibile osservare i laceri delle strutture del VII-VIII Secolo.

Il percorso doveva proseguire al primo piano, nella sala della Buona Morte, per poi permettere la ridiscesa attraverso il campanile e le strutture ad esso collegate che avrebbero condotto il visitatore al *lapidarium* e da qui all'atrio d'ingresso.

L'iniziativa comunale del 1999

Il 27 Maggio 1999 la giunta comunale di Monselice, con Delibera n. 159, approvava il progetto definitivo di valorizzazione e restauro monumentale dell'ex chiesa S. Paolo da adibire a museo civico di Monselice.

L'iniziativa nasceva, come si apprende dalla delibera, da esigenze di intervento statico-strutturale per la salvaguardia della pubblica incolumità, nonché da un intervento generale di restauro architettonico rispettoso del grande valore storico-artistico del monumento.

La necessità di agire per fermare il degrado della struttura architettonica risultava di primaria importanza poiché, in alcuni casi, si evidenziavano situazioni evolutive rapidissime che stavano portando alla disgregazione sia delle coperture che delle sottostanti strutture compromettendo, perciò, la staticità dell'edificio.

Per la progettazione e direzione dei lavori di restauro fu incaricata l'Associazione temporanea tra professionisti denominata "Progetto S. Paolo", con delibera della giunta comunale n. 376 del 30/7/1997. La realizzazione di un progetto per il recupero della struttura architettonica era finalizzato alla richiesta di finanziamenti predisposti per la celebrazione del Grande Giubileo del 2000, tentativo che non andò in porto perché venne privilegiata la sistemazione delle ex carceri di via Santo Stefano per stabilirvi l'ostello comunale.

Il progetto preliminare generale prevedeva un importo complessivo di L. 6.350.000.000 articolato in: opere murarie, opere impiantistiche, arredi ed attrezzature, interventi di competenza della Soprintendenza, progettazione, altre spese tecniche D.L. 494/1996, imprevisti ed IVA su opere, progetto e spese tecniche.

A questo importo fu stabilito di farvi fronte attraverso quattro finanziamenti: per L. 390.000.000 utilizzando fondi propri del comune già stanziati per l'intervento di restauro e consolidamento del tetto dell'edificio.

Con un contributo regionale ai sensi della L. R. n. 6/1997 per L. 435.000.000, L. 4.950.000.000 con il contributo del CIPE "Patti Territoriali", ed, infine, L. 575.000.000 con fondi propri e mediante accensione di un mutuo.

I Patti Territoriali

Un Patto Territoriale è un contratto firmato dai rappresentanti delle amministrazioni pubbliche, imprenditori e sindacati contenente le linee guida per la realizzazione di progetti imprenditoriali ed interventi pubblici in un determinato e ben specificato territorio.

Il Patto Territoriale, introdotto in Italia nel 1996, è definito dalla legge 662/96, art. 2. commi 203 e ss. come un accordo, promosso da enti locali, parti sociali, o da altri

soggetti pubblici o privati, relativo all'attuazione di un programma di interventi caratterizzato da specifici obiettivi di promozione dello sviluppo locale.

La successiva delibera del comitato interministeriale per la programmazione economica (CIPE), del 21/03/97 n. 29 avente come oggetto la ' Disciplina della programmazione negoziata', ha stabilito la dottrina che regolarizza i patti territoriali ed, in particolare, ha introdotto due principi fondamentali: la delega della valutazione economico-finanziaria dei singoli progetti alle banche private e la creazione dei Patti Territoriali settoriali. I Patti Territoriali sottoscritti dalla Regione Veneto sono attualmente ventitre; diciotto generalisti e cinque specializzati nell'agricoltura e nella pesca, ed hanno coinvolto 779 iniziative, comprendenti 701 interventi imprenditoriali e 78 opere pubbliche.

Il Patto Territoriale della Bassa Padovana

Il Patto Territoriale Generalista della Bassa Padovana è stato approvato con decreto del Dirigente del Dipartimento per le Politiche di Sviluppo e Coesione del Ministero del Tesoro, del Bilancio e Programmazione Economica n. 2246 del 22.3.2002.

Le finalità principali per il quale era stato redatto questo documento erano, da un lato, la realizzazione dei progetti elaborati dalla pubblica amministrazione e, dall'altro, un

aumento di assunzioni da parte delle aziende coinvolte nella realizzazione dei progetti. Erano stati, infatti, pianificate quarantadue iniziative produttive, per un totale di L. 127,565 Miliardi di investimenti e da diciotto iniziative infrastrutturali per un ammontare di 47,093 Miliardi di Lire.

Durante la fase istruttoria, dei progetti imprenditoriali e infrastrutturali, vennero presentate nove proposte d'intervento funzionalmente collegate agli investimenti produttivi, tra le quali, richiesto dalla città di Monselice il restauro della Villa Duodo da adibire a centro di formazione professionale, ed il recupero e restauro monumentale dell'ex Chiesa di San Paolo, da destinare a museo civico della città.

Questo accordo aveva maturato nuovamente la speranza di veder realizzato il recupero strutturale dell'edificio di San Paolo e la sua musealizzazione, dopo il rifiuto del finanziamento in occasione del Giubileo del 2000.

Con tale atto era stato, infatti, previsto un contributo di L. 4,950 Miliardi di Lire da destinare al restauro e alla valorizzazione dell'ex Chiesa di San Paolo, finalizzato all'aumento del richiamo turistico proposto dalla Provincia di Padova.

L'obiettivo del Patto consisteva nella promozione di una nuova fase di sviluppo socioeconomico, realizzata attraverso la creazione di un unico progetto integrato che si focalizzava su cinque linee di intervento.

La linea di azione che coinvolgeva l'ex Chiesa di San Paolo era indirizzata alla *"promozione di interventi finalizzati a promuovere il patrimonio naturale e culturale"*

dell'area soprattutto mediante infrastrutture a supporto del turismo; la valorizzazione delle risorse umane, sia mediante la creazione di strutture di formazione tecnica e professionale a livello locale che mediante l'avvio dei "patti formativi locali" tra enti pubblici e Parti sociali".⁸⁹

Il Patto Territoriale della bassa padovana interessava un'area formata da 45 comuni della provincia sud-orientale di Padova⁹⁰, delimitata verso ovest dal confine con la provincia di Vicenza, e verso sud dalla zona del Polesine.

Si tratta di una zona prevalentemente pianeggiante, comprendente una superficie di circa 880,59 Km², pari al 41% dell'intera superficie provinciale.

I comuni interessati erano stati classificati dalla Commissione della Comunità Europea n. 94/197/CE del 26.01.1994, come "aree di sviluppo rurale" ammissibili all'obiettivo 5b), e come "aree a declino industriale", ammissibili all'obiettivo 2 della politica comunitaria di coesione economica e sociale.⁹¹ Sedici comuni risultavano coinvolti nell'obiettivo 5b), mentre 6, tra cui il comune di Monselice, nell'obiettivo 2.

L'area interessata dal Patto presentava, sotto il profilo demografico, una concentrazione abitativa pari al 26% rispetto all'intera provincia di Padova.

⁸⁹ IL PATTO TERRITORIALE GENERALISTA DELLA BASSA PADOVANA, 10 maggio 2001, Decreto Ministeriale n. 2446, p.18

⁹⁰ Agna, Anguillara Veneta, Arquà Petrarca, Arre, Bagnoli di Sopra, Baone, Barbona, Battaglia Terme, Boara Pisani, Bovolenta, Candiana, Carceri, Cartura, Cadale di Scodosia, Castelbaldo, Cinto Euganeo, Conselve, Due Carrare, Este, Granze, Lozzo Atestino, Maserà di Padova, Masi, Megliadino S. Fidenzio, Megliadino S. Vitale, Monselice, Montagnana, Ospedaletto Euganeo, Pernumia, Piacenza d'Adige, Ponso, Pozzonovo, Saletto, San Pietro Viminio, Sant'Elena, Sant'Urbano, S. Margherita d'Adige, Solesino, Stanghella, Terrassa Padovana, Tribano, Urbana, Vighizzolo d'Este, Villa Estense, Vò Euganeo.

⁹¹ IL PATTO TERRITORIALE GENERALISTA DELLA BASSA PADOVANA, 10 maggio 2001, Decreto Ministeriale n. 2446, p.

In riferimento ai fenomeni immigratori, si rilevava un territorio che attraeva popolazione: questo fenomeno, relativo all'area di riferimento, pesa per il 18,42% rispetto al totale provinciale.

Il livello di densità della popolazione era inferiore rispetto alla media provinciale e inoltre, negli ultimi venti anni, si era registrato un calo delle nascite mentre si assisteva un aumento degli ultra sessantacinquenni.

I dati mostravano come la percentuale di giovani che abbandonavano gli studi per il lavoro immediatamente dopo la scuola dell'obbligo era molto alta, ma, nonostante queste informazioni, la disoccupazione giovanile risultava del 50% sul totale provinciale. Il 39% dei lavoratori residenti nell'area del Patto erano impiegati nel settore primario, per il 19% nel settore secondario e per il 13% nel terziario.

L'area interessata era già coinvolta da tre Programmi di Sviluppo: il Programma Regionale di Sviluppo 1998-1990, il Piano Territoriale Regionale di Coordinamento ed il Piano Territoriale Provinciale. Il Programma Regionale di Sviluppo (PRS) si sviluppa su un arco temporale di cinque anni ed individua le linee principali dell'attività regionale in campo economico, sociale e territoriale. Il Piano Territoriale Regionale di Coordinamento (PTRC), suddiviso in settori funzionali, costituisce il supporto territoriale delle scelte e degli strumenti regionali di programmazione economica e sociale. Ed, infine, il Piano Territoriale Provinciale (PTP) relativo al territorio di ogni provincia che, per la provincia di Padova individua tre obiettivi: il

miglioramento della qualità ambientale, la qualificazione del sistema insediativo e l'efficienza dei sistemi funzionali urbani.

Il Gal Patavino

Il Gal (Gruppi di Aziende Locali) Patavino è una società consortile a responsabilità limitata senza scopo di lucro, composta da enti pubblici e privati che ha come fine la realizzazione di progetti di sviluppo economico in zone rurali della provincia di Padova⁹².

Dall'articolo numero 2 dello Statuto del Gal si apprende che la società è nata con il fine istituzione di creare *"l'istituzione di una organizzazione comune per la gestione e la realizzazione di progetti comunitari per lo sviluppo economico e delle imprese operanti"*.⁹³

L'organizzazione cura l'esecuzione di progetti che spaziano dall'ambito agricolo, all'artigiano, al commerciante ed, infine, al turistico. Incentiva, inoltre, la diffusione, in qualsiasi settore, di nuovi sistemi tecnologici, informatici e telematici.

⁹² La descrizione dei lavori realizzati con i fondi del Gal Patavino è presente nel sesto capitolo a pagina 112.

⁹³ NORME PER IL FUNZIONAMENTO DELLA SOCIETA' "GAL PATAVINO società consortile a responsabilità limitata", 10 maggio 2018, allegato "B" all'atto n. 74896/26075, p. 1.

L'attività del Gal è strettamente correlata con gli obiettivi dei Piani di Sviluppo Regionali, Provinciali e Locali e, in particolare, la sua attenzione è focalizzata al programma di Sviluppo Rurale finanziato dalla Regione Veneto.

Il programma di Sviluppo Rurale per il Veneto 2007-2013

Il Programma di Sviluppo Rurale (PSR) viene redatto, a livello locale, da ciascuna regione seguendo delle linee guida impartite, a livello nazionale, da ogni nazione attraverso il Piano Strategico Nazionale (PSN) e, a livello comunitario, dalle Istituzioni Europee.

Ad occuparsi dello sviluppo rurale, in un'ottica generale, è il Fondo Europeo Agricolo per lo Sviluppo Rurale (FEASR). Quest'ultimo finanzia i programmi di sviluppo rurale realizzati all'interno dei vari Stati membri inquadrando ciascun progetto all'interno di uno dei 4 assi di cui il Fondo si occupa: il primo è incentrato a migliorare la competitività del settore agricolo e forestale (Asse 1), il secondo è volto a migliorare l'ambiente ed il paesaggio rurale (Asse 2), il terzo è focalizzato a migliorare la qualità della vita nelle zone rurali (Asse 3), ed infine, il quarto è volto ad implementare le capacità locali in termini di occupazione e diversificazione (Asse 4).

Il PSR della Regione Veneto rappresenta perciò il documento idoneo a programmare e, successivamente, utilizzare le risorse finanziarie che l'UE assegna per il raggiungimento degli obiettivi stabiliti in sede comunitaria.

Il programma di Sviluppo Rurale 2007-2013 dal titolo "Tra colli, pianura e città murate: valorizzazione del patrimonio rurale per uno sviluppo sostenibile" è stato approvato dall'Assemblea dei soci del Gal Patavino il 25 Agosto 2008, con successiva approvazione della Regione Veneto con DGR numero 545 del 10 Marzo 2009⁹⁴.

L'area geografica interessata dal progetto comprende 23 comuni della provincia di Padova per una superficie totale di 492,76 km² (Figura 34).

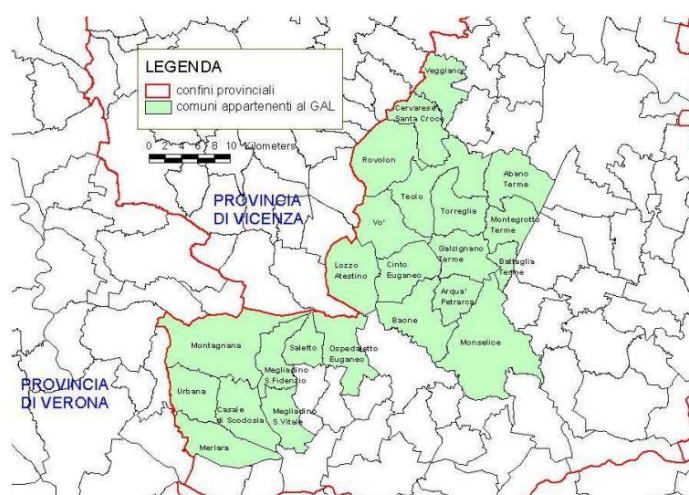


Fig. 34. Rappresentazione del territorio compreso nel Gal Patavino.

Il territorio interessato si presenta relativamente agricolo; si contano circa ottanta strutture che svolgono attività agroturistica, inoltre, è presente, un numero elevato di microimprese o di dimensione medio-piccola.

⁹⁴ La fonte principale dei dati è il Programma per lo Sviluppo Rurale Veneto 2007-2013.

Gli obiettivi che il Gal Patavino vuole cercare di raggiungere attraverso questo PSR sono orientati principalmente verso il miglioramento della qualità della vita e della diversificazione delle attività economiche presenti nel territorio. Azioni che vengono sostenute attraverso il potenziamento della proposta turistica (promozione del territorio, valorizzazione delle strutture presenti ed innovazione dei servizi) da un lato e, dall'altro, attraverso un aiuto concreto nella diversificazione delle attività agricole e la promozione del ruolo multifunzionale delle imprese.

Per realizzare gli obiettivi preposti il Gal ha formulato tre linee strategiche d'intervento:

- Ristrutturazione, conservazione e riqualificazione del paesaggio delle aree rurali (Strategia 1);
- Diversificazione e multifunzionalità per il miglioramento dell'offerta turistica e la promozione di un'economia flessibile (Strategia 2);
- Ammodernamento e conoscenza per la promozione di una nuova imprenditorialità (Strategia 3)⁹⁵.

La linea strategica di intervento numero 1

⁹⁵ PROGRAMMA DI SVILUPPO RURALE PER IL VENETO 2007-2013, *Tra colli, pianura e città murate: valorizzazione del patrimonio rurale per uno sviluppo sostenibile*, p. 102.

L'obiettivo prefissato della linea strategica 1 prevede la realizzazione di interventi di restauro, recupero e valorizzazione di edifici con intrinseco valore storico-architettonico. Queste azioni, promosse dal Gal Patavino, rientrano nella prospettiva più ampia di miglioramento sia della qualità della vita nei cittadini residenti nelle aree interessate, che alla possibilità di attrarre un maggiore numero di visitatori; attirati dalla bellezza e manutenzione degli edifici storici.

All'interno del PSR sono state individuate due misure, la misura 227 e la misura 323/a, per rispondere agli obiettivi preposti dall'assemblea.

La misura 227 "Investimenti forestali non produttivi" prevede che a beneficiarne sia solamente l'Ente Parco Colli Euganei. Scelta motivata dalla localizzazione dell'area forestale all'interno del territorio compreso dal Gal Patavino, che per la quasi totalità ricade all'interno del Parco Colli Euganei.

La misura 323/a "Tutela e riqualificazione del patrimonio rurale - Patrimonio rurale" (Figura 35) è composta da quattro diversi piani d'azione:

- Azione 1: Realizzazione di Studi e Censimenti;
- Azione 2: Recupero, riqualificazione e valorizzazione del patrimonio storico architettonico;
- Azione 3: Valorizzazione e qualificazione del paesaggio rurale;

- Azione 4: Interventi per la valorizzazione culturale delle aree rurali⁹⁶.

MISURA	323 a	Tutela e riqualificazione del patrimonio rurale – Patrimonio rurale*	
AZIONE	4	Interventi per la valorizzazione culturale delle aree rurali	
A	obiettivi operativi	Valgono gli stessi obiettivi operativi della medesima misura del PSR	
B	formula attuativa	<input checked="" type="checkbox"/> Bando pubblico <input type="checkbox"/> Gestione diretta <input type="checkbox"/> Regia GAL. Bando pubblico <i>a scadenza e graduatoria chiusa</i> che consente a tutti i potenziali beneficiari del territorio designato di poter accedere agli aiuti previsti dal Leader Qualora lo studio realizzato tramite l'azione 1 di questa Misura individui interventi strategici che ricadano su proprietà di Enti pubblici, il Gal si riserva, previa modifica del PSL, di attivare la modalità della Regia GAL al fine di affidare a detti soggetti pubblici (Comuni dell'area target, Ente Parco Colli Euganei/Provincia di Padova) la realizzazione di progetti.	
C	soggetti beneficiari	I soggetti beneficiari corrispondono agli stessi stabiliti dal PSR per la medesima Misura	
D	localizzazione interventi	In tutto il territorio del GAL	
E	Criteri di selezione	Valgono i medesimi criteri previsti dalla stessa Misura del PSR per le modalità attuative previste dal GAL. Ulteriori criteri di priorità coerenti con la strategia del PSL potranno essere stabiliti al momento di predisposizione del bando.	
F	interventi ammissibili	Sono ammissibili tutti gli interventi previsti dal PSR per la medesima Misura	
G	livello ed entità di aiuto	Relativamente al livello ed all'entità di aiuto valgono gli stessi criteri stabiliti dal PSR per la medesima Misura	
H	prescrizioni esecutive	Valgono le stesse prescrizioni della medesima misura del PSR	
I	indicatori di output	Numero di interventi sovvenzionati	5
		Volume totale degli investimenti	€ 609.033,05
L	indicatori di risultato	Popolazione rurale utente di servizi migliorati	N.D.
M	Monitoraggio-valutazione	Il sistema di monitoraggio e valutazione descritto al capitolo 12 consentirà la corretta attuazione della misura e l'esame dei risultati e degli impatti della stessa.	

Fig. 35. Rappresentazione grafica della misura 323/a, azione 4 del PSR.

Il primo stralcio

I lavori realizzati nel complesso di San Paolo vennero suddivisi in stralci per consentire la ricerca e l'acquisizione dei fondi necessari al completamento delle attività stabilite. In particolare i lavori di restauro e valorizzazione del complesso dell'ex chiesa di San Paolo da adibire a museo civico necessitarono di due stralci.

⁹⁶ PROGRAMMA DI SVILUPPO RURALE PER IL VENETO 2007-2013, *Tra colli, pianura e città murate: valorizzazione del patrimonio rurale per uno sviluppo sostenibile*, p. 114.

Il progetto definitivo e la direzione dei lavori vennero assegnati all'Associazione Professionale "San Paolo", con responsabile l'architetto Paolo Drago, mentre, i lavori erano stati affidati alla ditta Eurocostruzioni S.r.l. di Padova.

Il 26.06.2002 il progetto definitivo venne presentato al Comune, e successivamente, in data 31.07.2002, si recepì una tavola integrativa del progetto proposta su richiesta dalla Soprintendenza per i Beni Ambientali ed Architettonici del Veneto Orientale. La Giunta Comunale di Monselice, il 03.07.2002, approvò il progetto con Delibera n. 232 prevedendo un importo complessivo per la realizzazione dei lavori di Euro 3.164.330 così ripartiti:

- Euro 2.556.461,65 con i contributi del patto territoriale generalista per la bassa padovana;
- Euro 133.619,35 con fondi propri dell'ente;
- Euro 474.294 con l'assunzione di un mutuo dalla Cassa Depositi e Prestiti società per azioni.

Nel primo stralcio era prevista la realizzazione del nuovo immobile in sostituzione della ex Casa dell'Agricoltore ed il recupero degli spazi interni della chiesa e dei vani annessi, compreso il recupero delle strutture archeologiche e l'allestimento di un percorso didattico-museale per la visita degli scavi e dell'edificio.⁹⁷ Erano, inoltre,

⁹⁷ IL PROGETTO DEFINITIVO. REALIZZAZIONE DEL NUOVO MUSEO CIVICO DI MONSELICE ALL'INTERNO DEL COMPLESSO MONUMENTALE DELL'EX CHIESA DI S. PAOLO. 31 Luglio 2002, Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, p. 3

previsti lavori sugli impianti elettrici e sugli impianti termo-idro-sanitari ed antincendio.

L'area della navata centrale prevedeva la realizzazione di passerelle realizzate sopra la zona degli scavi (Figura 16), quest'ultimi accessibili per mezzo di una scalinata. La superficie espositiva doveva estendersi anche allo spazio retrostante la navata laterale settecentesca e la Sala della Buona Morte, al livello superiore.



Fig. 16. Le passerelle della navata centrale della chiesa di San Paolo, Monselece.

La Soprintendenza aveva inoltre sollecitato la realizzazione di un piano sospeso nella navata centrale, tra il pavimento della chiesa attuale e quello della sala della Buona Morte, dal quale vi si doveva accedere attraverso una rampa aerea.

Da questo nuovo spazio si era ipotizzato, tramite un'ulteriore rampa, di poter attraversare la facciata della chiesa e scendere ad un ulteriore piano di progetto ricavato all'interno di un nuovo volume, da definire, che riproponesse la sagoma

dell'originaria loggia quattrocentesca già esistente in facciata ad occupare l'ampia platea pubblica.⁹⁸

L'ex Casa dell'Agricoltore, predisposta ad ingresso dei visitatori del museo, doveva subire una ristrutturazione completa degli ambienti fino a quota stradale, mentre dovevano restare integre solamente le pareti confinanti verso proprietà di terzi.

La necessità di rendere fruibile il museo ai portatori di *handicap* ed alcune esigenze organizzative degli spazi avevano modificato il progetto definitivo rendendo necessaria la collocazione dell'ingresso al livello del manto stradale. La facciata verso Piazza Mazzini e le pareti Nord ed Est dovevano essere rivestite da una superficie in trachite grigia dei Colli Euganei con l'inserimento di una marca piani in acciaio colorato grigio antracite avente un passo di circa 2,50 m⁹⁹.

Detti marcapiani dovevano essere separati ulteriormente tra di loro mediante l'apposizione di sottili "scudetti" in alluminio tali da permettere l'incollaggio, sulla parete in calcestruzzo, delle lastre di trachite grigia segate "a correre" aventi un'altezza pari a circa 40 cm. Dette lastre dovevano essere trattate mediante preventiva sabbiatura al fine di renderle per quanto possibile più grezze¹⁰⁰.

Tra il volume in trachite e l'edificio principale era previsto il posizionato una ulteriore struttura in vetro contenente il vano scale.

⁹⁸ RELAZIONE DESCRITTIVA. REALIZZAZIONE DEL NUOVO MUSEO CIVICO DI MONSELICE ALL'INTERNO DEL COMPLESSO MONUMENTALE DELL'EX CHIESA DI S. PAOLO, Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, p.7.

⁹⁹ RELAZIONE EX CASA DELL'AGRICOLTORE. ASSOCIAZIONE PROFESSIONALE "SAN PAOLO", archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, 22 ottobre 2002, p.1.

¹⁰⁰ Ibidem

Nel punto di unione tra l'ex Chiesa e la Casa dell'Agricoltore dovevano essere posti opportuni giunti di dilatazione atti ad assorbire eventuali diversi comportamenti da parte delle strutture¹⁰¹.

Al piano terra dovevano essere realizzati, inoltre, un angolo bar ed un ambiente che custodisse i volumi dell'archivio storico, mentre, al primo piano era prevista una sala riunioni, attrezzata per possibili proiezioni audiovisive.

Al piano superiore la creazione di un locale avrebbe potuto custodire le opere che necessitavano di maggiori cure, infine, l'ultimo piano era destinato ad uffici e servizi.

All'esterno, sul tetto piano dell'immobile, era prevista la realizzazione di una terrazza panoramica.

Esternamente sulla facciata dell'edificio era predisposta, con approvazione delle Sovrintendenza di Venezia, la realizzazione, nella facciata verso Piazza Mazzini, di una vetrata strutturale trasparente apribile riquadrata da marmo rosso di Verona e disegnata con orizzontamenti in profili di alluminio a vista¹⁰².

Ulteriori variazioni vennero apportate a seguito della redazione del progetto esecutivo, elaborato nel novembre del 2002, approvato con Determina n. 886 del 18.11.2002, che mantenne un importo complessivo di spesa di Euro 3.164.330.

Le modifiche dovevano riguardare una diversa inclinazione della copertura in vetro della scala principale per evitare problemi di condense sul lato interno dello stesso.

¹⁰¹ RELAZIONE DESCRITTIVA. ASSOCIAZIONE PROFESSIONALE SAN PAOLO. Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, 11 novembre 2002, p. 3.

¹⁰² Ivi, p. 1.

Ulteriori interventi, precedentemente studiati ed analizzati, non trovarono più il consenso dei vari enti competenti e dovettero essere realizzati con successivi finanziamenti; i parametri esterni non vennero più restaurati, a causa dell'elevato costo ed il restauro dello spazio esterno dell'ex chiesa, che dovette essere realizzato successivamente a specifiche indagini archeologiche. Lo stato di conservazione del campanile, infine, si presentava in condizioni tali da non permettere ai tecnici di effettuare in sicurezza i rilievi necessari per consentire un preciso studio esecutivo per il suo restauro¹⁰³.

Il secondo stralcio

Successivamente alla demolizione effettuata sulla Casa dell'Agricoltore, posta sul fianco dell'ex chiesa, la Giunta Comunale, su sollecitazioni dell'opinione pubblica e della Soprintendenza per i Beni Artistici e per il Paesaggio del Veneto Orientale, decise con Delibera n. 187 del 31.07.2003 di rivedere le soluzioni progettuali dell'area esterna. La nuova organizzazione degli spazi fu determinata dallo scorcio prospettico che si era venuto a creare, dall'abbattimento della Casa, che permetteva la visione completa del campanile ottocentesco addossato alla chiesa.

¹⁰³ RELAZIONE TECNOCA GENERALE. ASSOCIAZIONE PROFESSIONALE "SAN PAOLO", Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, p.4.

La redazione di un nuovo progetto per l'area esterna, che prevedesse la conservazione e la tutela del nuovo scorcio e la creazione di una connessione tra il sistema di piazze del centro ed i percorsi storici presenti ad est del complesso di San Paolo, venne affidato all'architetto Mario Botta.

Le soluzioni progettuali adottate prevedono due settori di intervento:" *Il primo interessa l'area a fianco della chiesa che parte dalla quota della strada e sale fino alla base del vecchio campanile. Qui il progetto prevede una regolarizzazione della pendenza con la formazione di un roseto che, a lato di un camminamento parallelo alla facciata della chiesa, si estende fino ai confini delle proprietà laterali.*

Il secondo intervento interessa lo spazio antistante la facciata della chiesa, oggi leggibile come tale ma che fino ad un recente passato si trovava addossato al volume edilizio che ospitava il palazzo del Comune. Il nuovo intervento vuole sottolineare questa anomalia spaziale che offre al visitatore una lettura come se la facciata fosse nata libera e non più addossata a precedenti costruzioni"¹⁰⁴.

La realizzazione delle attività esterne sono state suddivise in due stralci; il primo riguardante la creazione del roseto sul lato del complesso edilizio, ed il secondo relativo alla fontana (figura 17-18).

¹⁰⁴ MARIO BOTTA, relazione descrittiva. Progetto di sistemazione degli spazi esterni del complesso San Paolo. Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, Dicembre 2004, pp. 2-3.



Fig. 17. Roseto e campanile della chiesa di San Paolo, Monselice.



Fig. 18. Fontana esterna della chiesa di San Paolo, Moselice.

In una zona interrata, posizionata sotto al roseto, vennero ricavati locali tecnici destinati a fungere da magazzino e ripostiglio e vennero inseriti i servizi igienici destinati sia la personale che ai visitatori. Posizionata al livello stradale, quest'area, permette l'accesso alle strutture del museo anche ai disabili.

Gli spazi che, nel progetto precedente, erano stati concepiti all'interno della Casa dell'Agricoltore ora sono stati ubicati all'interno della chiesa:

- l'ingresso è posto nella navata laterale in corrispondenza dell'unico accesso della facciata
- gli archivi ed i ripostigli
- un vano tecnico posizionato in un locale defilato

Le ulteriori modifiche hanno caratterizzato, nell'area della navata centrale, la pavimentazione che ha richiesto l'inserimento di parti vetrate per permettere l'osservazione dei resti archeologici sottostanti (Figura 19) nelle altre sale espositive furono invece realizzate alcune varianti che hanno modificato le strutture impiantistiche.



Fig. 19. Vetrata calpestabile. Chiesa di San Paolo, Monselice.

Considerata la centralità ottenuta dal campanile ottocentesco, a seguito degli interventi conseguiti, si è stabilita la necessità del suo recupero strutturale prevedendo il consolidamento delle strutture murarie, della copertura e della cella campanaria. In particolare gli interventi hanno riguardato l'esame della tessitura muraria con eventuale sostituzione degli elementi in cotto ormai irrecuperabili e conseguente nuova sigillatura e stilatura delle sconnessure tra elemento ed elemento. Tutte le

cornici aggettanti e le murature sommatali sono state adeguatamente protette dalle possibili infiltrazioni di acqua meteorica con rivestimento in lamina di piombo.¹⁰⁵

¹⁰⁵ BERNARDINI ALFREDO. relazione descrittiva. Progetto di sistemazione degli spazi esterni del complesso San Paolo. Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, Dicembre 2004, p. 6.

IL RESTAURO DELL'EDIFICIO

I lavori di restauro, nell'ex chiesa di San Paolo furono concepiti con l'obbiettivo di fare, di suddetta struttura, il museo civico della città di Monselice.

Inizialmente gli interventi di risanamento dell'edificio dovevano riguardare solamente il controsoffitto, l'abside e la tela centrale, come stabilito dal progetto esecutivo approvato con Delibera della Giunta Comunale di Monselice n. 8 del 25.01.2001.

Successivamente all'approvazione del progetto, l'Amministrazione Comunale della città di Monselice ha ritenuto di dover dare esecuzione all'intero intervento di restauro del complesso monumentale, ricoprendo nello stesso anche i lavori di restauro del controsoffitto dell'aula, dell'abside e della tela centrale.

E' possibile, perciò, individuare due principali interventi:

1. Restauro del controsoffitto dell'aula, dell'abside e della tela centrale;
2. Restauro generale della struttura;

La copertura dell'aula e dell'abside

La copertura dell'aula centrale è costituita da coppi e da tavelle laterizie disposte a correre nel senso dell'inclinazione del tetto. Internamente è costituita da un doppio spiovente ed è illuminata dalla presenza di due oculi, uno ad occidente e uno ad oriente.

L'armatura del soffitto risulta strutturalmente composta da tredici capriate composite con controcatena a doppio monaco, quest'ultimo dotato alla base di staffa metallica (Figura 20).



Fig. 20. Fotografia delle capriate del Museo San Paolo, Monselice.

Questa struttura risulta coperta dall'orditura composta da travicelli che poggiano direttamente sui puntoni.

Gli incastri dei nodi superiori delle capriate sono mediamente poco pronunciati, mentre risultano apparentemente assenti nel punto di contatto fra i puntoni inferiori e le catene; in tal punto, contrariamente alla norma, anche il puntone appare innestato nella muratura perimetrale di gronda, non si riscontrano altresì legature od ingrappature all'incontro fra puntoni e monaco ed all'incontro fra puntoni e catene.¹⁰⁶

L'appoggio delle capriate avviene direttamente sulla muratura, senza presenza dei "cuscini" per ripartirne la pressione; nella parete meridionale le sedi di alloggiamento sono abbondanti¹⁰⁷, mentre in quella settentrionale la malta di allettamento risulta direttamente addossata al legno.¹⁰⁸

Le catene, che coprono una luce di m 12,20, risultano composte dall'unione di due travi fissati ad incastro dentato e legate da tre serie di fasciature metalliche inchiodate; la qualità dell'incastro non risulta eseguito con particolare cura formale, probabilmente per la contestuale progettazione del controsoffitto che ne avrebbe nascosto la vista.

Il controsoffitto è realizzato in foggia di volta a padiglione ribassata. Strutturalmente presenta un'armatura principale composta da centine in legno realizzate accoppiando due a due, a volte tre a tre, delle tavole verticali, collegata tra loro da chiodi metallici ed assicurate ai muri perimetrali (Figura 21).

¹⁰⁶ COMUNE DI MONSELICE, ex chiesa di S. Paolo. Restauro del tetto e del controsoffitto antico. p. 2.

¹⁰⁷ Nella parete meridionale il volume delle murature risulta più spessa, mentre i muri settentrionali appaiono di dimensioni minori.

¹⁰⁸ Ibidem

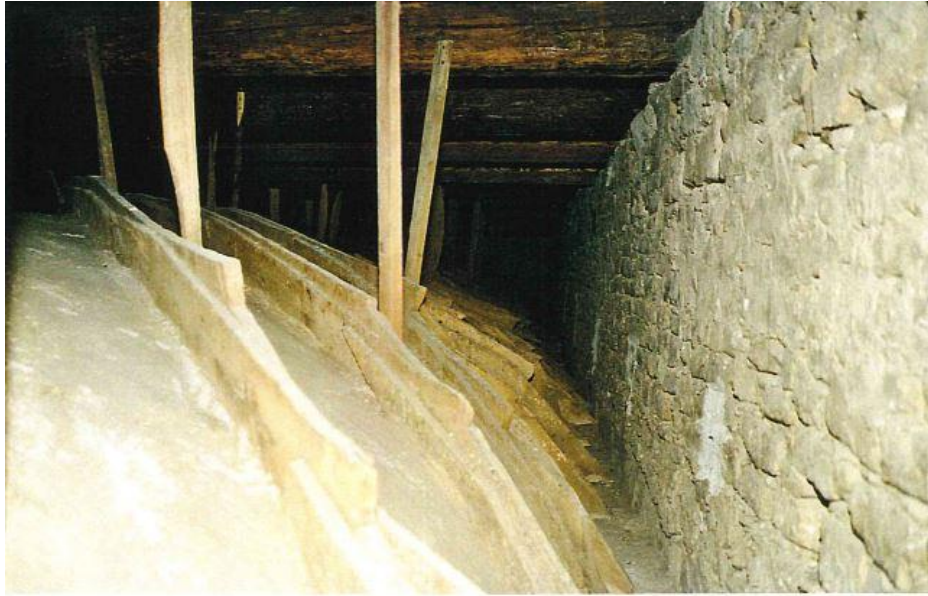


Fig. 21. Particolare del sistema costruttivo del controsoffitto del Museo San Paolo, Monselice.

Nella parte inferiore delle centine, che dai perimetrali convergono verso il telaio centrale, sono fissati con chiodi metallici a distanza ravvicinata i listelli paralleli, sempre di legno, che costituiscono l'orditura del controsoffitto.¹⁰⁹

Sulla parte superiore dei listelli è steso un intonaco di coccio pesto con funzione di protezione ed impermeabilizzazione, mentre al di sotto dei listelli, nell'aula, è steso un intonaco a due strati.

Al centro del controsoffitto è collocato un ampio cornicione rettangolare modanato, proporzionato all'aula, che contiene nell'emblema centrale un quadro su tela (Figura 22).

¹⁰⁹ *Ivi*, p. 4



Fig. 22. Pittore veneto, Apoteosi di San Paolo (XVII-XVIII sec.). Olio su tela. Chiesa di San Paolo, Monselice.

La tela è fissata ad un telaio ligneo a sua volta vincolato alle catene delle capriate mediante ganci metallici snodati. Non si conosce l'autore del dipinto, ma è stato ipotizzato che fosse di origini venete. Il dipinto, raffigurante l'apoteosi di San Paolo, è un olio su tela dalle dimensioni di cm 550 x 315. Datato probabilmente tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII secolo, ha subito un rifacimento ottocentesco ad opera di Pietro Bonatti.

La struttura decorativa del cornicione presenta una complessa intelaiatura, originariamente retta da un proprio sistema portante, sulla quale si appoggiano le strutture centinate del controsoffitto.

La copertura dell'abside rettangolare si presenta a quota inferiore rispetto a quello dell'aula centrale e, a differenza di quest'ultima, è realizzata grezzamente e non presenta alcuna omogeneità con quella dell'aula.

Essa è composta da un tetto a due spioventi ortogonali che utilizzano come appoggio le mura del campanile antico e quelle del perimetrale orientale dell'aula ad esso addossata.

Il displuvio è orientato verso la diagonale Nord-Ovest e Sud-Est, ed è collegato a quattro coppie di arcarecci disposti ortogonalmente tra loro e paralleli al perimetrale Nord ed Ovest del vano. La copertura è ulteriormente sostenuta da due irregolari capriate semplici, mentre catene lignee verticali connettono all'orditura primaria il sottostante controsoffitto.

L'orditura secondaria è costituita da travicelli direttamente appoggiati sugli arcarecci, sovrastati da tavole laterizie disposte a correre nel senso delle inclinazioni delle rispettive falde.¹¹⁰

Il controsoffitto dell'abside simula una volta a crociera rialzata decorato da un emblema ottagonale centrale (Figura 23).

¹¹⁰ Ivi, p. 6



Fig. 23. Controsoffitto dell'abside della chiesa di San Paolo, Monselice.

L'armatura principale è realizzata da centine lignee a cui sono fissati, al di sotto, i listelli cui è connesso l'intonaco, mentre, alcuni travetti reggono il controsoffitto tramite catene verticali in legno.

L'emblema centrale è costituito da tavole inclinate che costituiscono le pareti dell'ottagono e ne determinano la profondità, cui sono connesse tavolette radiali verticali inscritte in un riquadro, costituito da tavole disposte verticalmente e dotate di traversi angolari che vincolano ed irrigidiscono l'intero sistema; tale riquadro esterno è collegato indifferentemente alle diverse parti che costituiscono la copertura mediante catene verticali di legno. Queste ultime, ascrivibili all'età moderna,

sostituiscono probabilmente precedenti catene verticali metalliche, sicuramente più adatte a reggere buona parte del carico del controsoffitto.¹¹¹

Il restauro del controsoffitto dell'aula, dell'abside e della tela centrale

A causa delle gravi condizioni di degrado in cui versava l'edificio, nel 2001 è stato approvato il progetto esecutivo dei lavori di restauro del controsoffitto dell'aula, dell'abside e della tela centrale.

Le operazioni di restauro, ultimate in data 08.10.2003, hanno necessitato di un importo complessivo di 132.645 €, con un contributo pari a 34.182,20 € assegnato con DGR numero 1099 del 06.05.2002.

Gli interventi generali eseguiti sulla struttura

L'intervento, affidato alla ditta Eurocostruzioni s.r.l di Padova, aveva lo scopo di recuperare i controsoffitti originali che presentano diverse tipologie di degrado e

¹¹¹ Ivi, p. 7

differenti stati di conservazione al fine di riproporre, anche visivamente, la situazione originaria di monumentalità ed il valore storico-artistico dell'edificio.

In molte aree erano presenti infiltrazioni d'acqua e guano di piccione; il degrado persistente delle strutture aveva causato la caduta delle malte di rivestimento dei supporti lignei e del collasso della struttura portante riscontrabile in alcune aree (Figura 24).

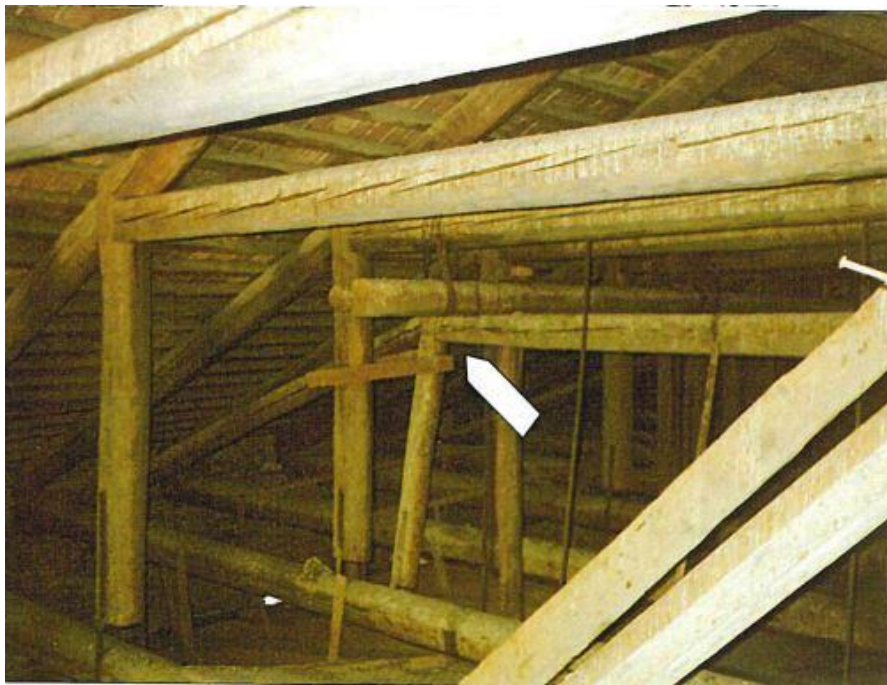


Fig.24. Cedimento delle capriate dell'aula centrale del Museo San Paolo, Monselice.

Le risoluzioni adottate hanno previsto il ripristino, il controllo, la pulitura ed il consolidamento delle strutture portanti in legno.

Mentre, per quello che concerne gli ambienti interni, si è operato per il loro risanamento, consolidamento e recupero strutturale delle parti intradossali ed il

consolidamento ed il ripristino delle superfici a vista, descialbate, reintegrate, consolidate e riscialbate.

Le operazioni di restauro hanno previsto una serie di azioni: inizialmente sono state realizzate indagini stratigrafiche negli intonaci intradossali fino al supporto ligneo, successivamente è stata operata la spazzolatura delle doghe lignee per asportare meccanicamente depositi incompatibili ed in seguito sono state aspirate le polveri depositarie. E' stato applicato manualmente con pennello sia un trattamento antitarlo e antifungino ad ampio spettro per eliminare il biodeteriogeno presente in tutte le superfici in legno che della resina acrilica Palaloid B72 o, a seconda della superficie trattata, della resina acrilico-siliconica al 5-7% per il consolidamento tessiturale delle superfici in legno asciutte.

Sono state rimosse manualmente le parti di doghe lignee e cantinelle lacunose per sostituirle con elementi nuovi, simili per forma e tipo a quelli rimossi.

Alla malta estradossale è stato applicato un trattamento di consolidamento tessiturale con applicazione manuale della resina acrilica.

Sulla superficie estradossale è stato eseguito un rinforzo attraverso l'utilizzo del manto di calce arricchita con resina acrilica e, successivamente è stato applicato uno strato di garza a trama grossa tipo calico o di rete in fibra di vetro fissata con resina epossidica. La garza e la rete è stata in seguito coperta con un secondo legante naturale addittivato con resina.

L'intradosso della volta è stato descialbato tramite l'asportazione meccanica manuale degli scialbi incompatibili stratificati sulla superficie originale.

Sono stati rimossi anche gli intonaci cementizi o incompatibili con gli originali, con applicazione, in corrispondenza della lacune, di nuovo intonaco, mentre, dov'era possibile, sono stati recuperati e consolidati gli intonaci antichi non decorati, attraverso iniezioni in profondità di legante ad alta aderenza a base di calce naturale.

Le fessurazioni e le lacune sono state stuccate e risanate. Eventuali superfici emerse nel corso della descialbatura sono state pulite e consolidate ed, infine, si è steso un velo di rifinitura costituito da scialbo di calce.

Gli interventi e le problematiche specifiche

La copertura esterna presentava in alcuni punti infiltrazioni d'acqua che hanno danneggiato l'armatura, sia dell'orditura che del controsoffitto. La presenza del guano di piccione, stratificato un po' ovunque, comportava un costante aggravamento dei fenomeni di degrado, favorendo sia l'attacco di insetti che il propagarsi di funghi e muffe (Figura 25).¹¹²

¹¹² Ivi, p. 4



Fig. 25. Degrado causato dall'attacco di insetti nel puntone inferiore delle capriate dell'aula centrale del Museo San Paolo, Monselice.

Le indagini eseguite nella struttura hanno rivelato una diversità di trattamento, di stagionatura e di conservazione di alcuni elementi costitutivi; in particolare tra le catene delle capriate ed i puntoni, come tra i monaci e le controcatene.

Le catene risultavano squadrate, con una colorazione scura derivante da una discreta ossidazione. Dal punto di vista del degrado sono state inoltre mediamente attaccate in superficie da agenti biogeni ed insetti xilofagi; probabilmente in passato hanno subito una spazzolatura per la rimozione di agenti degradanti, come farebbe pensare la condizione rilevata dalle venature. Le rimanenti strutture delle capriate presentavano

superfici lisce e quasi sempre compatte, tendenzialmente tondeggianti e mediamente con due sole facce lievemente sbazzate¹¹³.

Risultavano quasi tutte fessurate per difetti di stagionatura e si presentavano tutte meno ossidate delle sottostanti catene, mediamente in buone condizioni e l'attacco di insetti xilofagi risultava abbastanza contenuto.

La diversità di conservazione fra elementi della stessa capriata può essere quasi sicuramente attribuita ad un intervento di rifacimento del tetto, realizzato nella metà del XIX secolo, che comportò la sostituzione di tutte le parti strutturali superiori ad eccezione delle catene; necessarie per il loro vincolo con il controsoffitto.

E' probabile che le catene e forse il sottostante controsoffitto siano riferibili alla ricostruzione della chiesa, operata a partire dal 1709.

Alcune lesioni verticali e orizzontali sono state rilevate nel perimetrale settentrionale dell'edificio, in prossimità dell'appoggio delle capriate. Il lesionamento della muratura, che si sviluppava parallelamente al piano di posa delle capriate, ha causato uno scollamento ed una rotazione verso l'esterno della parete superiore della muratura lungo un'area di parecchi metri. Questo dato, associato ad un macroscopico abbassamento del tetto nella medesima area, deve essere messo in relazione ad una anomala spinta orizzontale, dovuta ad uno scivolamento dei puntoni sulle catene, per

¹¹³ Ivi, pp. 2-3

lo scarso vincolo creato fra i due elementi in fase di costruzione delle capriate o per un fenomeno legato al degrado di tali nodi¹¹⁴.

Gli interventi realizzati in quest'area possono essere ascrivibili a diversi periodi di tempo. Si può perciò distinguere tra le risoluzioni realizzate in epoca antica, riferite forse ad un'epoca molto vicina a quella del rifacimento del tetto, finalizzate a correggere aspetti strutturali ed interventi realizzati in epoca moderna, diretti a tamponare il degrado ormai avanzato dell'edificio.

Si possono attribuire agli interventi antichi alcune fettonature, che consistono in operazioni con cui si rafforza la testa delle travi e delle capriate marcite, realizzate sia sulla catena che sui puntoni inferiori. Inoltre è stato realizzato un intervento di rinforzo attraverso l'inserimento di una trave corrente, al di sotto delle catene, retto da mensole laterizie aggettanti.

Gli interventi moderni si sono focalizzati nell'utilizzo di rinforzi e nella modificazione della geometria delle capriate.

Per quanto concerne i rinforzi è stata inserita una putrella metallica a forma di U per assolvere alla funzione di protesi e di mensola posizionata, nella muratura perimetrale, al di sotto della catena e vincolata ad essa ed al sovrastante puntone mediante bande metalliche saldate ed imbullonate.

La struttura delle capriate è stata modificata al fine di evitare il cedimento di porzioni dell'edificio, si è perciò deciso di intervenire inserendo saettoni appoggiati alla catena

¹¹⁴ Ivi, p. 3

a rinforzo dei puntoni inferiori, aventi lo scopo di irrigidire la struttura ma hanno di contro modificato il funzionamento strutturale dell'intera incavallatura. Sono state inoltre inserite correnti di diverso diametro legati con fasciature metalliche o con piccole catene in legno, finalizzate alla distribuzione dei pesi o del controsoffitto o di altre catene di fase di cedimento e poste al di sopra delle catene.

Nell'angolo Nord-Est, in prossimità del campanile antico, è stata creata una nuova falda, più alta della precedente, che ha permesso la scaricatura dei puntoni settentrionali.

Gli interventi di restauro, svolti sulla tela della navata centrale, sono stati eseguiti sotto la direzione della Soprintendenza ai Beni Artistici di Venezia. Essa si presentava gravemente degradata con evidenti forature, quattro delle quali di considerevole dimensione, circa venti centimetri di diametro. Le infiltrazioni d'acqua provenienti dal tetto hanno marcito la tela di supporto provocando il distacco del fondo di preparazione e della pellicola pittorica.

Le operazioni hanno riguardato il preconsolidamento localizzato della pellicola pittorica nei punti caratterizzati dalla mancata aderenza tra il supporto, gli strati preparatori e la pellicola pittorica (Figura 26).



Fig. 26. Fotografia della tela centrale prima del restauro. Chiesa San Paolo, Monselice.

La velinatura è stata realizzata con carta giapponese ed adesivi di origine animale, successivamente la pellicola pittorica ha subito una pulitura chimico-meccanica previa esecuzione di saggi di pulitura per stabilire modalità e solventi da utilizzare.

In seguito sono stati eseguite operazioni di: verniciatura intermedia a tampone, stuccatura, integrazione di piccole lacune e fessurazioni ed abbassamento di abrasioni attraverso velature con colori ad acquarello.

Il restauro generale della struttura

I principali interventi di restauro hanno riguardato le murature e le superfici ad intonaco (figura 27-28-29-30-31-32).

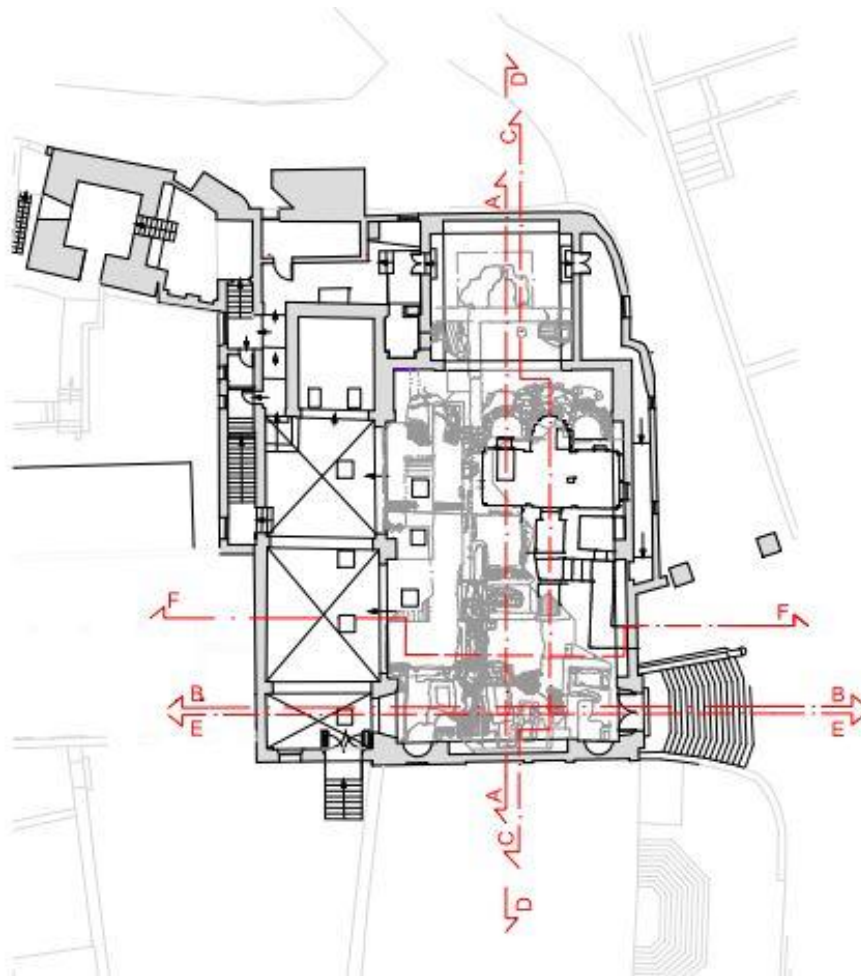


Fig. 27. Pianta piano terra della chiesa di San Paolo, Monselice.



Fig. 28. Individuazione patologie di degrado della chiesa di San Paolo, Monselice. Sezione C-C.



Fig. 29. Individuazione patologie di degrado della chiesa di San Paolo, Monselice. Sezione D-D.



Fig. 30. Individuazione patologie di degrado della chiesa di San Paolo, Monselice. Sezione E-E.





Fig. 31. Individuazione patologie di degrado della chiesa di San Paolo, Monselice. Sezione F-F.

LEGENDA

PATOLOGIE DI DEGRADO

	Crolli
	Decoesione intonaci affrescati
	Distacchi / Decoesione / Polverizzazione superficiale intonaci
	Lacune intonaci
	Lesioni
	Licheni / Muschi / Patina biologica
	Macchie
	Macchie di umidità

ELEMENTI INCOMPATIBILI

	Elementi incompatibili
	Malte incompatibili

Note:

Le superfici interne sono generalmente interessate da deposito superficiale pulverulento. L'analisi sviluppata in queste tavole si basa sulle attuali conoscenze dell'edificio e ha valore puramente indicativo.

Fig. 32. Legenda delle patologie di degrado individuate nella chiesa di San Paolo, Monselice

Il motivo essenziale che ha causato il degrado della chiesa è stato il persistente stato di abbandono che ha subito la struttura per decenni. E' possibile notare una certa disomogeneità nelle patologie di degrado, riconducibili alle diverse caratteristiche di costruzione dei vari corpi di fabbrica, ed, in parte alle differenti condizioni ambientali che caratterizzano l'immobile¹¹⁵.

L'intervento di restauro ha previsto il consolidamento statico e strutturale delle murature mediante operazioni di scuci-cuci¹¹⁶, utilizzando iniezioni a base di calce, ed il recupero delle superfici storiche. Le operazioni hanno richiesto la rimozione di

¹¹⁵ COMUNE DI MONSELICE, disciplinare descrittivo e prestazionale degli elementi tecnici. p. 1.

¹¹⁶ L'intervento consiste nella progressiva sostituzione della muratura esistente con una nuova muratura realizzata con mattoni di recupero, ove possibile e previo loro pulitura, e con mattoni nuovi.

tutti gli elementi incompatibili, irrecuperabili o disgregati, l'utilizzo di prodotti biocidi nelle zone interessate da biodeteriogeno e l'uso di trattamenti antisale per le parti che presentavano danni da presenza di umidità o fenomeni di efflorescenza salina (Figura 33)¹¹⁷.



Fig. 33. Degrado degli elementi lignei del controsoffitto dell'aula centrale del Museo San Paolo, Monselice.

Le superfici ad intonaco sono state descialbate, mentre, sono state utilizzate stuccature per bloccare il possibile degrado delle superfici¹¹⁸. Sono state rimosse le malte di stuccatura incompatibili con le tipologie originarie e quelle gravemente decoesionate.

¹¹⁷ COMUNE DI MONSELICE, disciplinare descrittivo e prestazionale degli elementi tecnici, p. 2.

¹¹⁸ L'intervento aveva lo scopo di recuperare, ove conservati, gli intonaci antichi ancora esistenti all'interno dell'edificio.

Sono state ricostruite le parti murarie demolite, attraverso l'uso di malte e mattoni simili agli originali, mentre sono stati rimossi tutti gli elementi metallici incompatibili infissi nella muratura¹¹⁹.

Nelle murature esterne è, invece, stato applicato un prodotto idrofobizzante per la loro protezione e per accrescere il consolidamento superficiale di malte e laterizi.

Per quanto concerne gli interventi eseguiti nell'area archeologica, presenti *in situ*, si è voluto operare anche per il loro recupero e valorizzazione. Sono state realizzate azioni di carattere generale (pulitura accurata dell'area e disinfestazione da insetti), ed azioni mirate alle murature archeologiche (rimozione meccanica di stuccature incompatibili con le tipologie originali, pulitura mediante spazzolatura, consolidamento delle murature e stuccature delle malte), oltre ad operazioni di pulitura e consolidamento degli intonaci originali.

¹¹⁹ Ivi, p. 3.

L'ALLESTIMENTO DEL MUSEO

Il primo stralcio dei lavori di allestimento

Anche il progetto generale di allestimento del Complesso di San Paolo è stato suddiviso in stralci, per permettere il finanziamento degli interventi dipendenti da diverse fonti economiche.

Il primo progetto di valorizzazione del museo è stato realizzato per mezzo dei fondi elargiti dal bando del Gal Patavino¹²⁰. Gli interventi che il comune di Monselice si era prefissato di svolgere all'interno della chiesa-museo erano perfettamente congrue con gli obbiettivi previsti dalla Misura 323/a, azione 4, del PSR.

Suddetta misura, infatti, come si apprende dal bando, ha come finalità l'erogazione di una somma di denaro allo scopo di incentivare il recupero e/o la valorizzazione di immobili pubblici e di uso pubblico con una funzione culturale. Rientrano in questa casistica musei, archivi, mostre ed esposizioni, teatri, centri ed istituzioni documentarie, spazi e centri espositivi. Tra gli interventi ammessi sono compresi il

¹²⁰ Tale società ed il programma di Sviluppo Rurale per il Veneto 2007-2013 sono descritti nel quarto capitolo a pagina 74.

finanziamento per lavori e forniture edili, impianti tecnici, lavori per l'eliminazione delle strutture architettoniche, impianti per la produzione di energia da fonti rinnovabili, sistemazione delle aree esterne, realizzazione di materiali informativi e di itinerari culturali. Il bando stabilisce, inoltre, l'entità massima di denaro, corrispondente a 100.000 euro, destinabile a ciascuno dei cinque progetti selezionati dal Gal.

Il progetto definitivo di valorizzazione del Complesso di San Paolo, concluso nel 2015, è stato approvato con Delibera della Giunta Comunale n. 185 del 02/10/2012. Gli interventi che il Comune di Monselice ha potuto realizzare nel Complesso per mezzo dei fondi ottenuti dal bando pubblico si sono concentrati principalmente verso l'acquisto di attrezzature e dotazioni per rendere il museo maggiormente fruibile a beneficio dei visitatori.

Dal punto di vista sonoro i lavori si sono concentrati nell'acquisto ed installazione di un impianto audio per la navata laterale, l'abside la sacrestia e la cripta assegnati alla ditta Electronics Audio di Lucco Lucia Maria. L'adeguamento dell'impianto di illuminazione ha previsto la sostituzione degli apparecchi a scarica con luci a led a basso impatto ambientale eseguiti dalla ditta Tecnosystem di Rubano¹²¹.

L'intervento ha riguardato, inoltre, l'acquisto di attrezzature informative multimediali come ad esempio schermi multiproiezione e tavoli interattivi oltre all'implementazione della linea Wi-Fi commissionata alla ditta SINAPSI informatica

¹²¹ RELAZIONE SUL CONTO FINALE E CERTIFICATO DI REGOLARE ESECUZIONE, *Lavori di allestimento del Museo civico preso il Complesso di San Paolo*, Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, p. 1.

srl di Monselice. La Publi-Service di Cassana ha invece realizzato i pannelli informativi utilizzati per comunicare i contenuti museali, oltre alla segnaletica direzionale per indicare la corretta fruizione degli ambienti (Figura 36). Infine è stato progettato un video documentario introduttivo del contenuto del museo, assegnato alla ditta Eriadorfilmsrl di Padova (Figura 37).



Fig. 36. Pannello informativo presente nella seconda sala del Museo San Paolo, Monselice.



Fig. 37. La prima sala del Museo San Paolo di Monselice (sala video).

Il secondo stralcio dei lavori di allestimento

Il secondo stralcio di interventi per la valorizzazione della chiesa-museo di San Paolo è stato finanziato dalla rimodulazione dei fondi provenienti dal Patto Territoriale della Bassa Padovana. Gli interventi proposti dal comune di Monselice risultano perfettamente coerenti con le finalità che la Provincia di Padova intende incentivare. L'obiettivo numero cinque, del Patto Territoriale, sostiene, infatti, la *“promozione di interventi finalizzati a promuovere il patrimonio naturale e culturale dell'area soprattutto mediante infrastrutture a supporto del turismo”*.

L'Allestimento del museo, mediante l'utilizzo di nuove ed allettanti tecnologie, risulta a tal fine essenziale per incentivare un maggior numero di visitatori ed al fine di rendere la loro esperienza museale maggiormente istruttiva.

Il progetto, approvato con Delibera della Giunta Comunale n. 94 del 29/04/2015, è stato indirizzato da un lato verso il completamento allestitivo degli spazi del piano d'ingresso, e dall'altro, sulla deumidificazione delle murature. Quest'ultima operazione ha previsto un sistema basato sulla tecnologia di inversione del campo osmotico delle murature¹²², attraverso la polarizzazione delle frequenze¹²³.

Per ciò che concerne l'arredamento utilizzato nell'area d'ingresso e nella biglietteria, invece, esso è stato selezionato per rispondere ad esigenze di funzionalità per il personale che ci lavora ed accoglienza, nei confronti dei visitatori. Il bancone e la libreria espositiva sono state realizzate entrambe in multistrato impiallacciato wengè (Figura 38).

¹²² Tale tecnologia, denominata B.E.F.E.C. (Bio Energy Field Effect Converter), ha provato che l'acqua è forzata a penetrare nei materiali, in misura maggiore del normale, dall'anomalo potenziamento della loro capillarità, dovuta a certe frequenze elettromagnetiche presenti nell'ambiente e che risuonano con gli edifici che ne vengono attraversati. Attraverso l'attivazione e la disattivazione consecutiva del B.E.F.E.C. System permette di operare direttamente sulle cause e non sugli effetti e, cioè, è in grado di interagire direttamente con il fenomeno stesso. La B.E.F.E.C. International -Italia-Srl fu fondata nel 1999 come Istituto di Consulenze e Ricerche Avanzate, nell'ambito della biofisica, con lo scopo di studiare quei campi elettromagnetici che hanno effetti dannosi sulla materia vivente e di ricercare il modo di schermanli con mezzi passivi, cioè con sistemi che non emettono, a loro volta, una nuova forma di irraggiamento elettromagnetico per contrastarli. Questa tecnologia è stata classificata finalista alla Start Cup 2007, indetta dall'Università di Trieste, per i progetti più innovativi.

¹²³ L'intervento viene realizzato mediante l'applicazione del sistema di eliminazione dell'acqua inglobata nelle murature. Questo permette di produrre il depotenziamento dei campi elettrolitici favoriti dalle anomalie del campo del campo magnetico naturale terrestre e dei campi elettromagnetici locali di origine antropica mediante un sistema di filtraggio, per polarizzazione, di quelle stesse anomalie ondulatorie. Il sistema consiste nell'applicazione in un primo tempo di elementi provvisori (denominati simulatori) e successivamente di elementi definitivi (convertitori) sulle pareti esterne del Complesso di San Paolo.



Fig. 38. Biglietteria del Museo San Paolo, Monselice.

La zona è stata allestita con quattro sedute modulari ed un guardaroba composto da sedici caselle per il deposito di zaini e borse (Figura 39-40). Due panche sono state, inoltre, posizionate nella saletta dedicata alla proiezione video¹²⁴.

¹²⁴ PROGETTO ESECUTIVO 2° STRALCIO, INTERVENTO DI ALLESTIMENTO MUSEALE DEL COMPLESSO MONUMENTALE DI SAN PAOLO, *Allestimento zona ingresso - reception - book shop*, Archivio ufficio edilizia monumentale comune di Monselice, pp. 4-5.

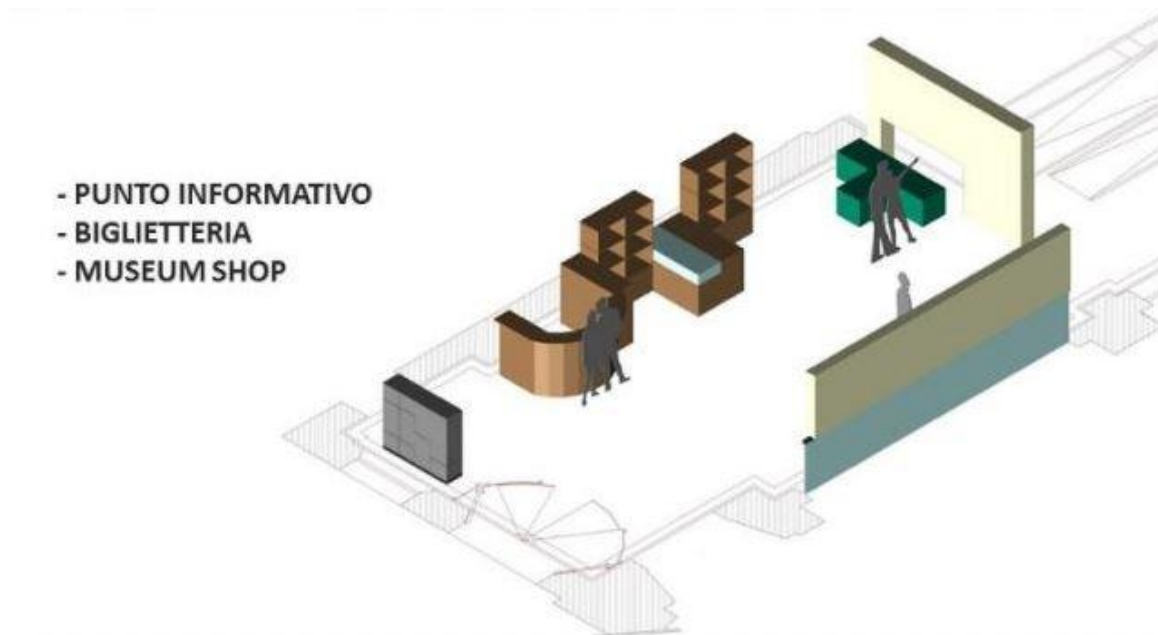


Fig. 39. Rappresentazione grafica del punto informativo, della biglietteria e del museum shop del Museo San Paolo, Monselice.



Fig. 40. Le quattro sedute modulari presenti nella zona d'ingresso del Museo San Paolo, Monselice.

Dal punto di vista allestitivo sono state realizzate inoltre delle vetrine e dei pannelli illustrativi per le sale del periodo Neolitico; la sagrestia, l'abside maggiore e la passerella posta sopra gli scavi della chiesa (Figura 41). Per la sagrestia è stata prevista la realizzazione di cinque diversi blocchi espositivi, uno diverso dall'altro in funzione dei reperti conservati all'interno. Nell'abside superiore pannelli didascalici perimetrali dialogano con un blocco centrale composto da teche espositive e superfici didascaliche.



Fig. 41. Pannello espositivo nella seconda sala del Museo San Paolo, Monselice.

Infine la passerella superiore, già composta con interventi precedenti da pannelli didascalici, è stata ulteriormente attrezzata di un sistema di vetrine poste tra le lesene di una delle sue campate (Figura 42).

Nel progetto è inoltre compresa l'istallazione dell'impianto audio nella Sala della Buona Morte.



Fig. 42. Allestimento della navata centrale del Museo San Paolo, Monselice.

CONCLUSIONI

Sulla base dei dati esaminati in questo elaborato di tesi è possibile constatare come l'Unione Europea manifesti una certa sensibilità nei confronti della salvaguardia, della conservazione e della creazione del patrimonio culturale Europeo.

Quest'azione si è manifesta, in primo luogo, attraverso l'intensificazione, nel corso degli anni, dell'azione legislativa dell'Unione nel settore culturale. Sin dal Trattato di Maastricht, entrato in vigore nel 1993, l'Unione Europea ha progressivamente enfatizzato il ruolo della cultura come strumento di mutua comprensione tra i popoli, in grado di attivare cooperazioni tra vari soggetti e di contribuire dunque alla pace ed al benessere delle nazioni. Come si è potuto osservare nel secondo capitolo, sono stati creati programmi ed iniziative per promuovere la cultura, primi tra tutti "Raffaello", "Caleidoscopio" ed "Arianna".

E' utile sottolineare come il sostegno finanziario dell'Unione Europea sia molto importante per la realizzazione di numerosi progetti, idee e programmi di livello nazionale in seno a ciascun paese dell'Unione, tutte iniziative che, in mancanza di questi contributi, non potrebbero sicuramente essere realizzate.

I finanziamenti in materia culturale vengono principalmente stanziati mediante i Fondi Strutturali e d'Investimento (SIE). Essi sono strumenti finanziari gestiti dalla Commissione europea per ridistribuire le risorse all'interno del territorio europeo, nonché lo strumento principale di investimento per la politica di coesione economica

e sociale di tutte le regioni dell'Unione, finalizzata alla riduzione di disparità del reddito e alla creazione di opportunità per gli Stati Membri dell'Unione, completando o stimolando gli investimenti nel settore privato e pubblico.

Nel caso specifico della chiesa di San Paolo a Monselice, gli interventi di restauro e valorizzazione del sito sono stati realizzati con lo scopo di istituire il museo civico della città, obiettivo reso possibile solo per mezzo dei finanziamenti ottenuti tramite la partecipazione a due specifici bandi di gara europei.

Una parte dei lavori ha potuto usufruire del contributo ottenuto tramite il Patto Territoriale Generalista della Bassa Padovana del 2001. I comuni rientranti nel patto, tra cui la città di Monselice, hanno potuto beneficiare di questi fondi perché classificati, dalla decisione della Commissione della Comunità Europea n. 94/197/CE del 26.01.1994, come "aree di sviluppo rurale" ammissibili all'obiettivo 5b) o come "aree a declino industriale", ammissibili all'obiettivo 2 della politica comunitaria di coesione economica e sociale. Gli obiettivi succitati fanno parte della riforma sui Fondi Strutturali, redatta nel 1993, denominata *Programmazione Comunitaria 1994-1999*. In particolare l'obiettivo 2 riguarda la riconversione delle regioni (o parte di esse) gravemente colpite dal declino industriale, mentre l'obiettivo 5b tratta la promozione dello sviluppo e l'adeguamento strutturale delle zone rurali.

I lavori di allestimento del Complesso di San Paolo hanno, invece, beneficiato del sussidio del Programma di Sviluppo Rurale 2007-2013 "Tra colli, pianura e città murate: valorizzazione del patrimonio rurale per uno sviluppo sostenibile",

programma promosso da uno dei cinque Fondi Strutturali e di Investimento Europei (SIE): il Fondo Europeo Agricolo per lo Sviluppo Rurale (FEARS).

La città di Monselice può quindi disporre ora di un museo che documenta la storia della città attraverso l'esposizione dei reperti archeologici recuperati nell'area del monselicense, oltre che alle strutture messe in luce dagli scavi effettuati all'interno della chiesa stessa, costituendo una valida testimonianza delle trasformazioni storiche che si sono susseguite nel territorio dall'età preromana all'età romana.

BIBLIOGRAFIA

A. BERNARDINI, *Tra restauro e fruizione: i percorsi e il compimento*, in R.

Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006.

ALESSANDRO CONTI, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Electa, 1975.

B. PAOLO TORSELLO, *La materia del restauro*, Marsilio Editori, Venezia 1988.

CANGELOSI ROCCO, PARISI STEFANO, *Il trattato di Maastricht e le prospettive dell'Unione europea: sintesi ragionata dei trattati sull'Unione economica e monetaria e sull'Unione politica*, 1992.

CESARE BRANDI, *Teoria del restauro*, Torino, Giulio Einaudi Editore s.p.a., 1997.

F. FERRARI e S. SALVADORI, *Prospezioni archeologiche nella cripta di S. Paolo in Monselice*, Monselice 1989.

FRA FRANCESCO FERRARI, *Monselice appunti di storia. La cripta e il catastico di San Francesco*, Bologna 1989.

G.P.BROGIOLO, *Ricerche archeologiche su Monselice bizantina e longobarda*, in A. Rigon (a cura di), *Monselice. Storia, cultura e arte di un centro "minore" del Veneto*, Treviso 1994.

GIOVANNI G. AMOROSO, *Materiali e tecniche nel restauro*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 1996.

ISABELLA CRESPI, *Cultura/e nella società multiculturale: riflessioni sociologiche*, eum, Macerata 2015.

MARCELLO D'AMICO, *Progettare in Europa, Tecniche e strumenti per l'accesso e la gestione dei finanziamenti dell'Unione europea*, Erickson, Trento, 2015.

ROBERTO VALANDRO, *C'era una volta la San Paolo: storia e storie di una cappella dalle radici millenarie*, Cittadella 2011.

SANDRO SALVATORI E MASSIMILIANO D'AMBRA, *Le fasi antiche della chiesa di San Paolo*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006.

SIMONETTA BONOMI. *l'area sanpaolina: archeologia di uno spazio urbano*, in R. Valandro (a cura di), *Il SanPaolo restituito. Complesso museale sanpaolino, progetti e restauri*, Moselice 2006.

LAUSO ZAGATO, *L'identità europea come spazio culturale-politico: oltre i limiti della cittadinanza UE?*, in LAUSO ZAGATO e MARILENA VECCO (a cura di), *Sapere l'Europa, Sapere l'Europa*, (tomo 3), edizioni Ca' Foscari, Venezia 2015.