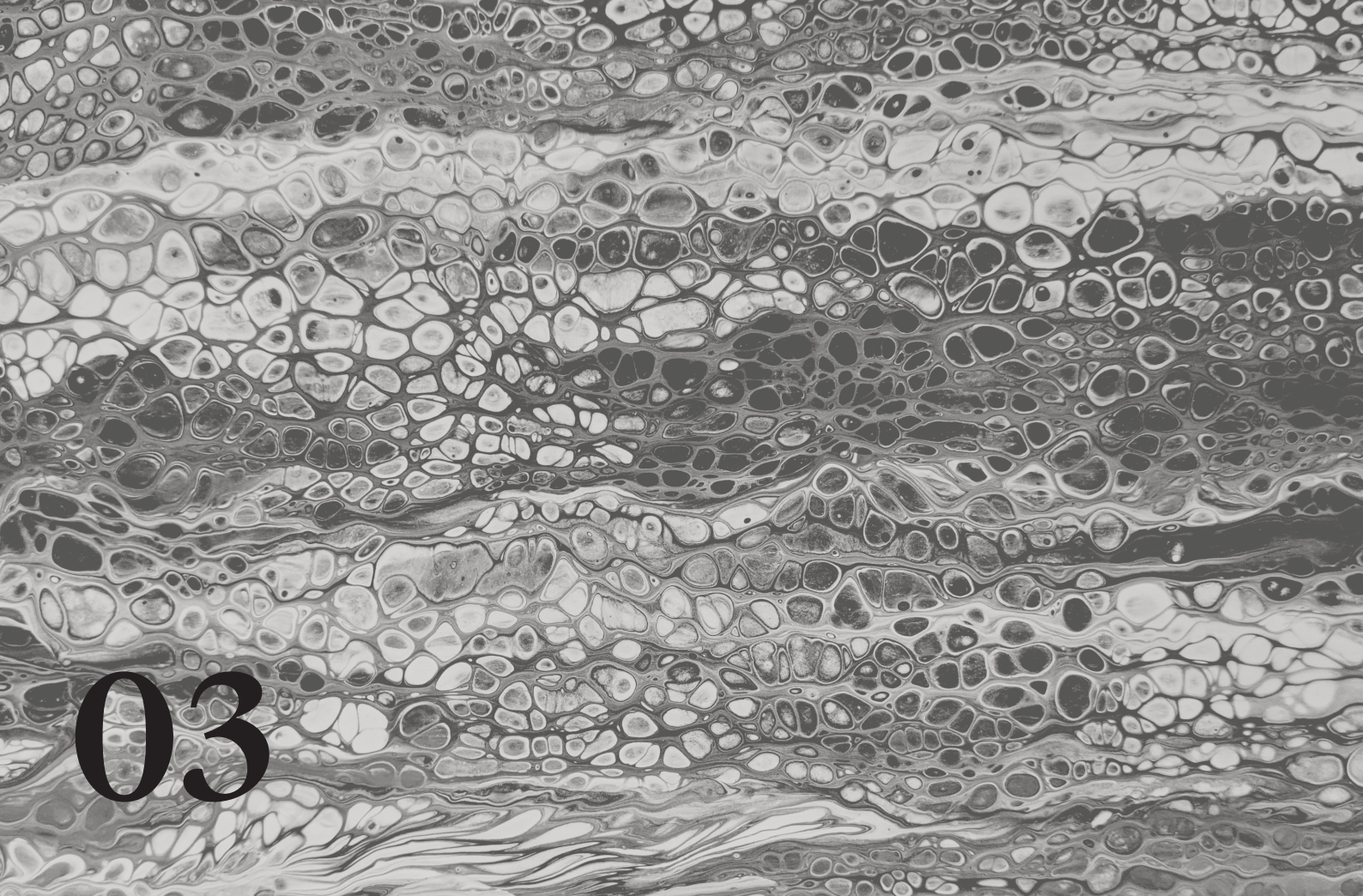




03

Publicness come fruibilità di spazi pubblici e servizi della vita collettiva

VOLUME 03 A CURA DI ANTONELLA BRUZZESE E ELENA MARCHIGIANI

ATTI DELLA XXVII CONFERENZA NAZIONALE SIU - SOCIETÀ ITALIANA DEGLI URBANISTI
PUBLICNESS: LE SFIDE DELLA DIMENSIONE PUBBLICA NELLE CITTÀ E NEI TERRITORI
MILANO 18-20 GIUGNO 2025



Società Italiana
degli Urbanisti



PLANUM PUBLISHER | www.planum.net

03

***Publicness* come fruibilità di spazi pubblici e servizi della vita collettiva**

VOLUME 03 A CURA DI ANTONELLA BRUZZESE E ELENA MARCHIGIANI

ATTI DELLA XXVII CONFERENZA NAZIONALE SIU - SOCIETÀ ITALIANA DEGLI URBANISTI
PUBLICNESS: LE SFIDE DELLA DIMENSIONE PUBBLICA NELLE CITTÀ E NEI TERRITORI
MILANO 18-20 GIUGNO 2025

Sperimentazioni artistiche diffuse e festival-laboratorio nelle Marche: una lettura storiografica

Valentina Compagnucci

Ricercatrice indipendente, Sapienza Università di Roma,
MA SARAS - Storia, Antropologia Religioni Arte Spettacolo SARAS
valentina.compagnucci@congerie.org

Margherita Fiorini

Architetto, Ordine degli Architetti, Pianificatori, Paesaggisti e Conservatori di Verona.
MA Università IUAV di Venezia
margheritafiorini1@gmail.com

Fulvia Calcagni

Autonoma University of Barcelona (ICTA-UAB)
Institute of Environmental Science and Technology
fulvia.calcagni@uab.cat

Abstract

Il contributo analizza il rapporto tra sperimentazioni artistiche diffuse e programmazioni culturali nello spazio pubblico nella Regione Marche in un lungo arco temporale, dal 1969 al 2024. Si tratta di eventi e appuntamenti annuali che, pur nella loro dimensione effimera, hanno contribuito a ridefinire pratiche culturali e forme di fruizione collettiva. La crisi dei modelli espositivi a partire dagli anni Sessanta si intreccia con il decentramento politico e culturale, favorendo l'emergere di pratiche che combinano ricerca estetica, innovazione organizzativa e modalità inedite di uso civico degli spazi. L'arte esce dagli spazi istituzionali per radicarsi nel territorio, trasformando luoghi ordinari in dispositivi culturali capaci di generare convivenza e socialità.

Due casi studio marchigiani restituiscono esiti differenti di questa traiettoria. La VIII Biennale di San Benedetto del Tronto *Al di là della pittura* (1969) aprì la città ai linguaggi dell'arte contemporanea, trasformando spazi urbani e litoranei in luoghi temporanei di sperimentazione artistica collettiva. Il Festival Internazionale *Inteatro* di Polverigi, avviato nel 1977

si è invece affermato come infrastruttura culturale durevole, fondata sull'uso civico di Villa Nappi e sulla fidelizzazione di artisti e comunità.

La ricerca, condotta attraverso pratiche di mappatura partecipata e il coinvolgimento di testimoni privilegiati, si fonda sulla cooperazione fra archivio e repertorio: documenti e memorie incarnate. L'intreccio di queste evidenze consente di restituire un'immagine della publicness generata da eventi effimeri, mostrando come essi abbiano operato come infrastrutture culturali capaci di organizzare lo spazio collettivo e di ridefinire le forme della fruizione civica.

Parole Chiave: spazi pubblici, arte pubblica, cultura

Nella seconda metà degli anni Sessanta il sistema culturale italiano entra in una fase di trasformazione che coinvolge tanto le istituzioni quanto le pratiche artistiche. La crisi dei modelli espositivi consolidati si sovrappone al processo di decentramento politico e culturale, formalizzato con l'istituzione delle Regioni nel 1970, e favorisce la nascita di iniziative locali in cui l'arte diventa campo di sperimentazione di nuove relazioni con il territorio e con le comunità, congiungendo ricerca estetica e sperimentazione organizzativa (Acocella, 2016: 9–11).

La ricostruzione storica e genealogica proposta da Pioselli mostra come l'arte nello spazio urbano, dalle neoavanguardie alle pratiche relazionali, abbia progressivamente ridefinito funzioni e usi della città, trasformando luoghi ordinari in dispositivi culturali capaci di generare nuove forme di convivenza (Pioselli, 2015: 9–26). Le sperimentazioni di fine anni Sessanta, dai festival alle azioni site-specific, spostano la soglia dell'arte dagli spazi istituzionali alla città e mostrano come le programmazioni culturali pubbliche investano lo spazio urbano di valore politico e civico (Pioselli, 2015: 73–89). Negli anni successivi, pratiche post-espositive e infrastrutture leggere consolidano questa traiettoria, e la dimensione performativa e processuale rimane attiva, orientando la costruzione di beni comuni culturali (Pioselli, 2015: 97–111; 115–146).

In questa traiettoria, si evidenzia come la partecipazione non costituisca mai un'apertura neutra, ma si configuri come politica della spettatorialità, in cui la ridefinizione dello spazio pubblico passa attraverso la distribuzione concreta di accessi, ruoli e responsabilità (Bishop, 2020: 19–33; 35–49). Questa prospettiva consente di cogliere come la dimensione pubblica emerga non solo dall'attivazione di pratiche collettive, ma anche dai confini che esse stabiliscono, determinando chi prende parte e in quali modalità.

Alla luce di queste coordinate, i casi di San Benedetto del Tronto e di Polverigi consentono di osservare due modalità divergenti di trasformazione dello spazio pubblico: la prima riconducibile a *Al di là della pittura* – VIII Biennale di San Benedetto del Tronto (1969), intesa come apertura effimera di luoghi urbani ordinari alla fruibilità collettiva, la seconda riferibile al Festival *Inteatro* di Polverigi (AN). Avviato nel 1977 e sviluppatosi fino al 2024 sotto la medesima direzione artistica, il festival si è articolato in oltre quarantacinque edizioni, strutturandosi nel tempo come riferimento continuativo per la produzione e la programmazione culturale nelle Marche, sostenuto da un pubblico ricorrente, da un sistema infrastrutturale dedicato e da una struttura organizzativa stabile. Nel 2025, sotto la direzione di Giuseppe Dipasquale, l'attuale configurazione assume la denominazione *Polverigi Fest*.

Entrambe le esperienze si collocano in un territorio che, in quegli stessi anni, partecipa al fenomeno di «avanguardia diffusa» (Acocella, 2016), segnato dal radicarsi di sperimentazioni artistiche in contesti decentrati, mettendo in crisi la dicotomia tra città e paese anche attraverso le pratiche culturali, capaci di produrre forme inedite di abitare (Decandia et al., pp. 7–27).

San Benedetto del Tronto, VIII Biennale d'Arte Contemporanea. *Al di là della pittura* (1969)

istituita alla fine degli anni Cinquanta dall'Azienda autonoma di Soggiorno come strumento di promozione turistica e culturale della riviera adriatica (Acocella, 2016: 123), si era inizialmente configurata come rassegna di impostazione accademica, incentrata sulla pittura e sulla grafica. L'ottava edizione del 1969, curata da Gillo Dorfles, Luciano Marucci e Filiberto Menna, segnò una discontinuità sostanziale. Con il titolo *Al di là della pittura*, la mostra si aprì ai linguaggi dell'arte povera, concettuale e tecnologica e al design, articolandosi in sezioni di cinema indipendente, nuove esperienze sonore e azioni nello spazio urbano e naturale.

Accanto alle sezioni espositive, la collocazione di opere nello spazio cittadino e sul litorale rese la città stessa un dispositivo temporaneo di fruizione collettiva. Come sottolinea Luciano Marucci in un'intervista, l'obiettivo era quello di superare l'«abusata pratica pittorica e plastica» al fine di coinvolgere lo spettatore in esperienze di carattere interdisciplinare e plurisensoriale. In questo senso, l'edizione del 1969 si configura come una ridefinizione della mostra in senso relazionale e ambientale, fondata sul dialogo tra spazio urbano e opera d'arte e sulla partecipazione collettiva a eventi temporanei (Acocella, 2016: 124–126).

L'esperienza rimase tuttavia isolata. Le edizioni successive recuperarono un formato più convenzionale e, dopo pochi anni, la Biennale cessò la propria attività. Proprio questa natura isolata ma anticipatoria ne accresce il valore storico, consentendo di leggerla come laboratorio di questioni che avrebbero trovato piena legittimazione solo in una fase successiva. Con la Biennale di Venezia del 1976, e in particolare con le sezioni «Ambiente/Arte» curata da Germano Celant e «Ambiente come sociale» diretta da Enrico Crispolti e Raffaele De Grada, l'istituzione veneziana sistematizzò le ricerche avviate dall'arte povera e dalle pratiche ambientali, intrecciandole con le istanze di decentramento e con le sperimentazioni partecipative (Catenacci, 2015: 53–59).

In questa prospettiva, San Benedetto del Tronto nel 1969 si colloca come anticipazione in chiave locale, aprendo un varco di fruibilità condivisa che, pur privo di continuità, segnalò la possibilità di trasformare spazi ordinari in spazi espositivi. I luoghi della Biennale si articolano principalmente tra il Palazzo scolastico Gabrielli e una costellazione di interventi diffusi nello spazio urbano e sul litorale, ed è su questi ultimi che si concentra l'analisi proposta.

Il Palazzo scolastico Gabrielli (oggi Istituto Professionale Alberghiero Filippo Buscemi) ospitò quattro nuclei principali, *Esperienze artistiche al di là della pittura*, *Cinema indipendente*, *Internazionale del Multiplo* dedicata alle opere in serie e al design e *Nuove esperienze sonore*. Parallelamente, una serie di *Azioni sul paesaggio* lavorò direttamente con lo spazio urbano e naturale. *Transluminazione* di Bruno Contenotte proiettò diapositive metamorfiche multicolore sulle facciate della piazza Gabrielli, *Giardino italiano* di Gino Marotta introdusse balle di paglia come artificio naturale nello spazio scolastico, *Zatteronmarante* di Eliseo Mattiacci, zattera di tronchi varata in mare, si configurò come gesto performativo e omaggio a Pino Pascali, *Automisurazione esplorazione psicologica* di Mario Nanni dispose pali di plastica, anelli metallici e fili lungo la battigia, *Ob le beau soleil* di Ugo Nespolo venne tracciato sull'asfalto con gli strumenti della segnaletica stradale, mentre *Uomounovosfera* di Ugo La Pietra, ambiente opalino di forma sferica, proponeva un'esperienza di isolamento percettivo nello spazio portuale.

Adottando le pratiche di mappatura partecipata si restituisce la geografia diffusa degli interventi della Biennale del 1969 nello spazio urbano. La mappatura è stata condotta attraverso sopralluoghi diretti nei luoghi originari delle installazioni e delle azioni, effettuati insieme a Luciano Marucci, curatore della Biennale, consentendo una verifica sul campo delle localizzazioni delle opere e della loro relazione con il contesto urbano.

La restituzione cartografica si concretizza in una mappa articolata attraverso pop-up, costituiti da disegni che integrano scritture tratte da materiali d'archivio, come lettere e delibere comunali, e visualizzano le opere concepite site-specific nello spazio urbano. Le localizzazioni sono state verificate per convergenza tra testimonianze dirette, rassegna stampa e fonti iconografiche coeve, quali fotografie e filmati, ridisegnati nei pop-up come supporto visivo.

In questa prospettiva, la publicness è assunta come chiave interpretativa. La Biennale emerge quale laboratorio temporaneo di fruizione civica, in cui interventi e spazi ordinari vengono messi in relazione e resi accessibili, e lo spazio pubblico diventa terreno di prova in cui pratiche estetiche e politiche ridisegnano geografie collettive (Pioselli, 2015: 17–21).

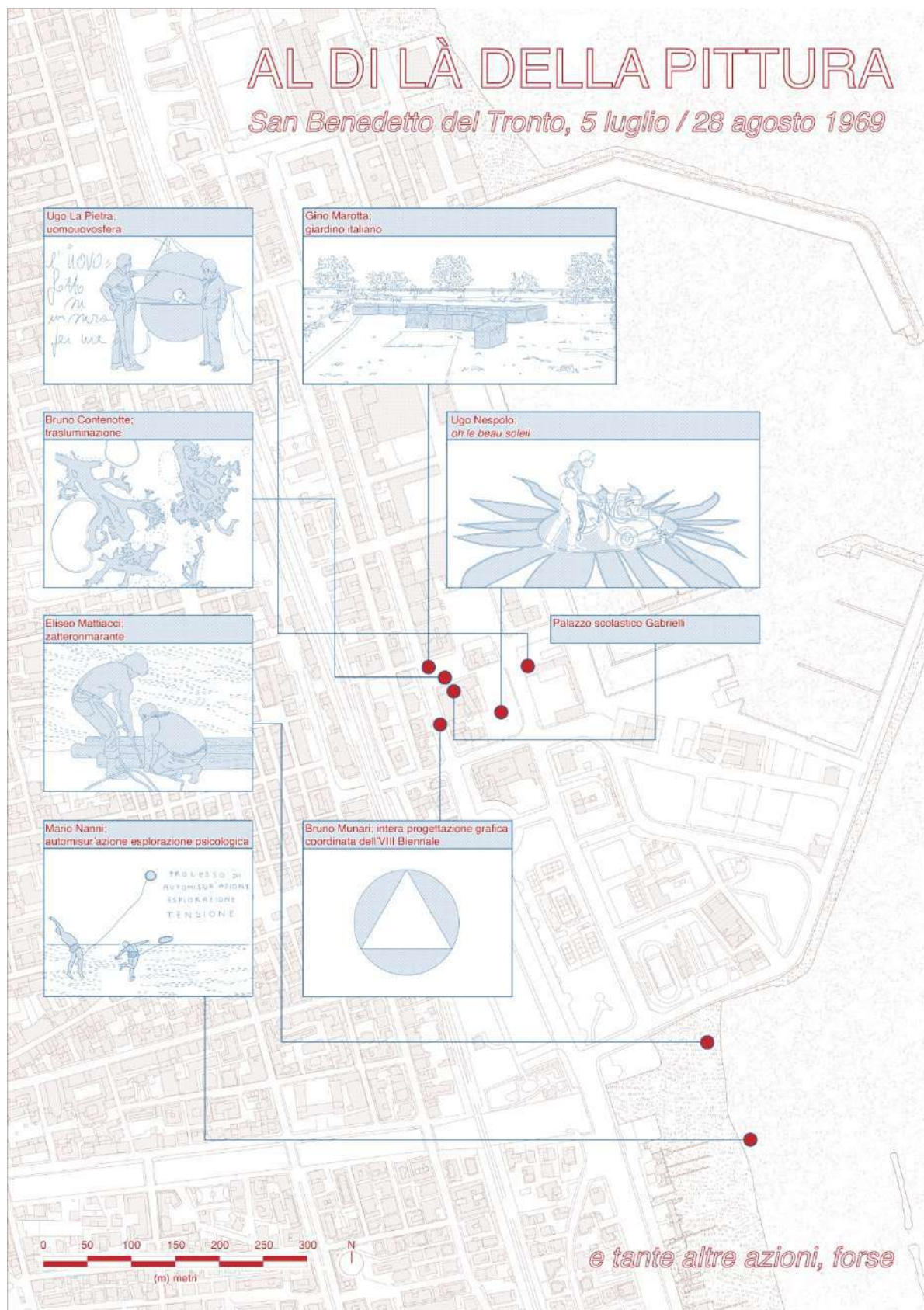


Figura 1 | Ricostruzione cartografica contemporanea dello spazio urbano e litoraneo interessato dalla VIII Biennale *Al di là della pittura*, con indicazione dei luoghi dell'organizzazione e dei siti degli interventi diffusi. La mappa è articolata attraverso pop-up grafici che integrano disegni, materiali d'archivio e tracce di memoria personale e collettiva emerse nel processo di mappatura partecipata condotto con Luciano Marucci.

Polverigi, 1977-2024. Festival Internazionale *Inteatro*

Inteatro prende avvio nel 1977 e si consolida nei primi anni Ottanta con la fondazione del centro internazionale per la promozione e la ricerca teatrale. Il fulcro dell'esperienza resta Villa Nappi, edificio seicentesco costruito sui resti di un monastero agostiniano e rimasto residenza privata fino al 1972, quando fu acquistato dal Comune di Polverigi con l'intento di destinarlo a usi civici (Morico, 1995: 35). Nel 1976 Roberto Cimetta e Velia Papa sperimentarono per la prima volta l'impiego della villa come spazio scenico collettivo, coinvolgendo gli abitanti in una messinscena itinerante de *L'isola purpurea* di Bulgakov (Morico, 2005: 54). Da quell'esperimento scaturì l'ipotesi di un festival stabile, che si strutturò a partire dall'anno successivo.

Le prime edizioni intrecciarono laboratori, residenze e creazioni site-specific, strutturando forme di fruizione continuativa e comunitaria. L'uso di spazi non convenzionali e l'attivazione di contesti architettonici e paesaggistici eterogenei favorirono un confronto diretto tra pratiche performative, pubblico e territorio, ponendo fin dalle origini il tema della relazione tra scena e spazio. Le delibere comunali dei primi anni Ottanta riconobbero la funzione pubblica di Villa Nappi, concedendone l'uso stabile all'Associazione *Inteatro*, costituita con il sostegno degli enti locali. La riconversione della villa a bene pubblico costituì la condizione abilitante di un modello culturale di lunga durata, centrato su ospitalità, coproduzione e fidelizzazione di artisti e artiste, che trasformò Polverigi in un laboratorio permanente di relazioni tra pratiche performative e spazio urbano.

In questa prospettiva, l'iniziativa di *Inteatro* superò progressivamente il livello comunale e contribuì al progetto di costituzione del Teatro Stabile delle Marche, segnando il passaggio da un'esperienza locale a un'infrastruttura culturale riconosciuta su scala regionale (Morico, 2005: 3). Inteso come pratica situata, il teatro agisce qui come dispositivo territoriale, orientando processi di cultural planning e di governance locale, addensando reti di copresenza e generando aree di frequentazione comune, ridefinendo la publicness come uso civico di spazi e servizi culturali (Guarino, 2008: 7–26). Nel periodo compreso tra il 1977 e il 2024, *Inteatro* ha dato luogo a quarantacinque edizioni, consolidando una continuità progettuale che ha garantito un'infrastrutturazione culturale durevole del territorio e un ruolo di riferimento nel panorama europeo (Cappa, Gelli, 1998).

La ricerca assume Polverigi come laboratorio territoriale a lungo termine, analizzando *Inteatro* come ecosistema culturale capace di attivare e stabilizzare pratiche d'uso dello spazio. La mappatura dei luoghi del performativo si configura come dispositivo di mappatura partecipata, volto a ricostruire il modo in cui il festival ha generato e reinventato spazi pubblici, prossimità e continuità d'uso. La distinzione, e al tempo stesso la cooperazione, tra *archive* e *repertoire* (Taylor, 2003: 20) consente di superare la dicotomia tra dato stabilizzato e conoscenza incorporata, permettendo di leggere i materiali non solo come registrazioni scritte, ma anche come esperienze performative di memoria legate a eventi effimeri.

L'applicazione di questa duplice chiave di lettura a *Inteatro* si articola su più livelli. La ricerca prende avvio dall'analisi dei programmi di tutte le edizioni del festival, in cui ogni evento viene localizzato e associato agli anni di utilizzo dello spazio. I luoghi così individuati sono stati georeferenziati attraverso il confronto con testimoni privilegiati, organizzatori e organizzatrici, ex lavoratori ed ex lavoratrici del festival, restituendo una mappa corale dei siti performativi.

La rielaborazione finale opera su due scale: comunale e regionale, intese non come ambiti gerarchici ma come livelli di interazione, attraverso cui leggere la capacità del festival di attivare reti territoriali e continuità d'uso oltre il contesto locale. La mappa risultante non costituisce un'immagine definitiva, ma un oggetto relazionale, in grado di restituire come, nel lungo periodo, *Inteatro* abbia agito da infrastruttura territoriale, generando spazi pubblici e continuità d'uso e organizzando cultura e vita collettiva, attribuendo agli spazi memorie personali e collettive legate agli eventi culturali.

I luoghi sono stati mappati da ex lavoratori ed ex lavoratrici del festival e catalogati secondo cinque categorie, identificate nella cartografia. Strutture pubbliche, teatri istituzionali, spazi urbani, spazi privati o dismessi e aree caratterizzate dalla presenza prevalente di elementi naturali ed edifici religiosi costituiscono il sistema di riferimento attraverso cui leggere la distribuzione e l'uso degli spazi attivati dal festival nelle diverse edizioni, con riferimento puntuale agli anni di utilizzo dei singoli luoghi.

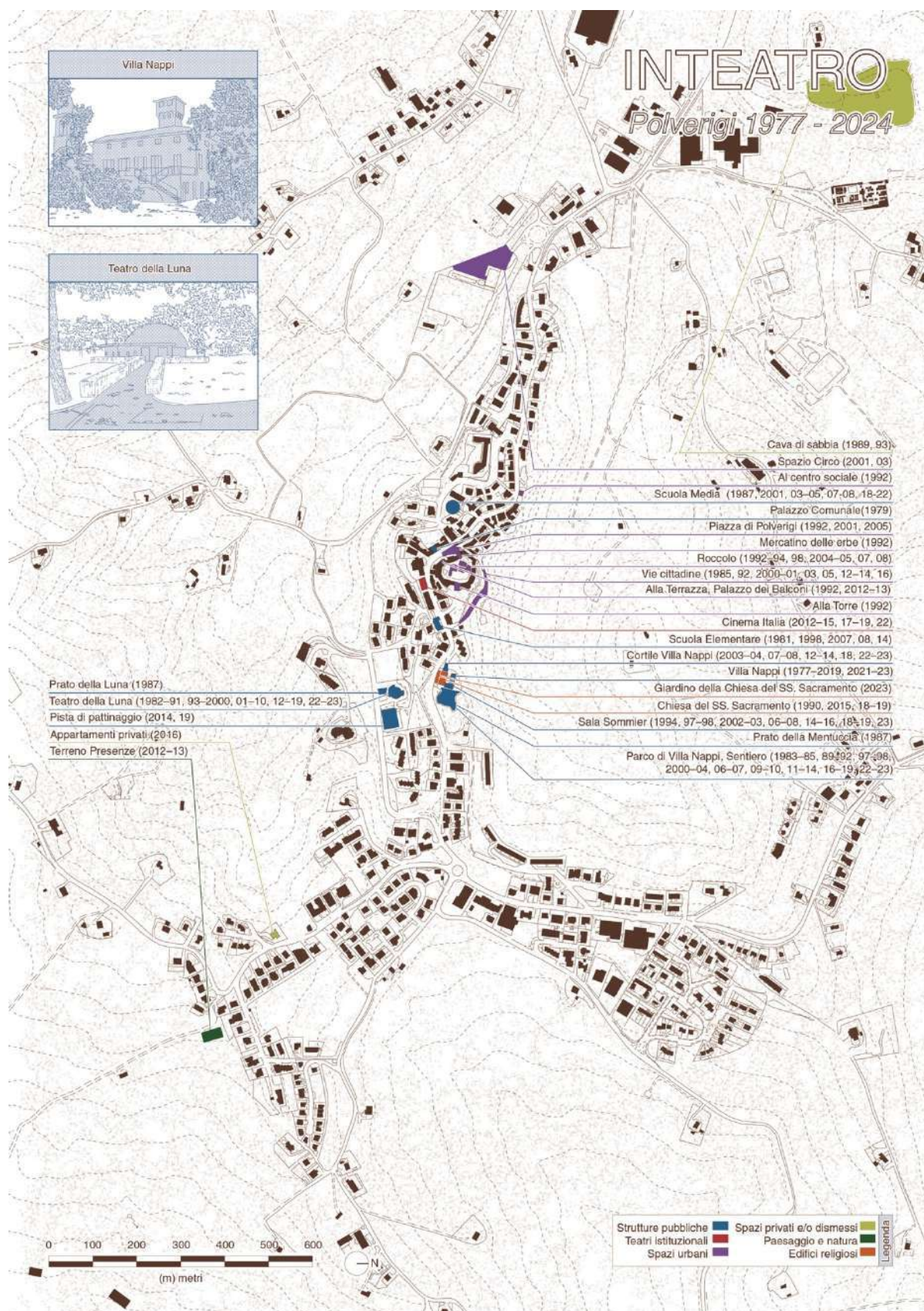


Figura 2 | Polverigi (AN), 1977–2024. Ricostruzione cartografica dei «luoghi del performativo» attivati dal Festival *Inteatro* nel territorio comunale, elaborata attraverso la mappatura partecipata condotta con lavoratori e lavoratrici del festival, con riferimento agli anni di utilizzo.

INTEATRO

Polverigi 1977 - 2024

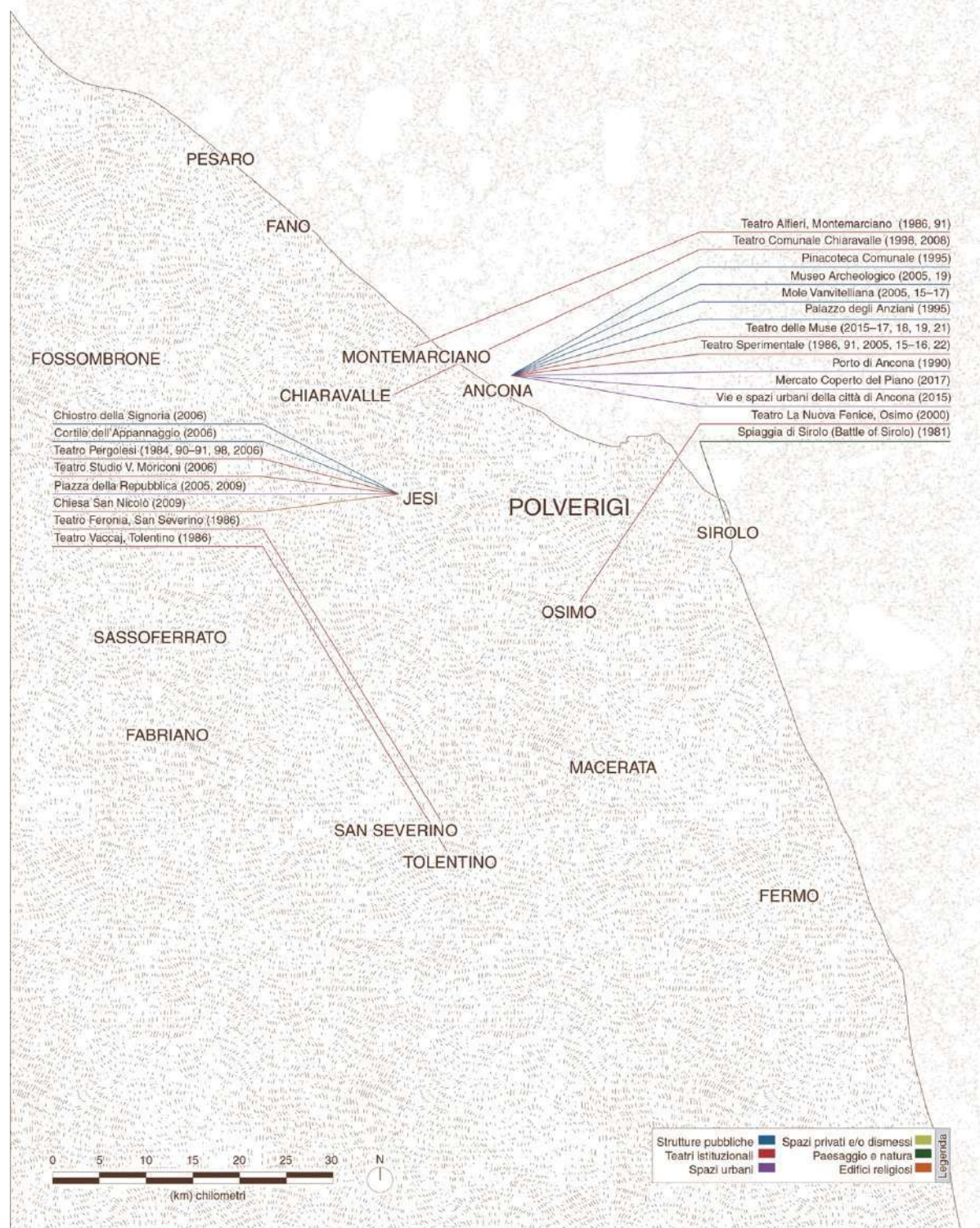


Figura 3 | Marche, 1977–2024. Ricostruzione cartografica su scala regionale dei «luoghi del performativo» attivati dal Festival *Inteatro*, elaborata attraverso una mappatura partecipata con lavoratori e lavoratrici del festival, con riferimento agli anni di utilizzo.

Conclusioni

L'approccio storiografico ispirato a Jacques Le Goff ha reso possibile interrogare i documenti come tracce selettive e non neutrali, aprendo alla loro spazializzazione e mettendo in evidenza il carattere processuale e situato delle trasformazioni dello spazio pubblico (Le Goff, 1978: 38–43). In questo quadro, la mappatura partecipata non assume un valore conclusivo, ma funziona come strumento esplorativo e relazionale, capace di far emergere immagini latenti e relazioni non immediatamente visibili.

Nel caso della Biennale di San Benedetto del Tronto del 1969, la distribuzione temporanea degli interventi nello spazio urbano e litoraneo suggerisce una forma di publicness episodica, legata a una specifica congiuntura storica e organizzativa. L'apertura di luoghi ordinari alla fruizione collettiva non si traduce in una trasformazione durevole, ma lascia tracce che possono essere lette come segnali di una possibile riconfigurazione dello spazio pubblico del Comune di San Benedetto del Tronto, in un contesto urbano che, negli anni successivi, ha mostrato una continuità di attenzione verso pratiche di arte contemporanea e forme di fruizione culturale nello spazio pubblico. In questa prospettiva, esperienze più recenti di arte pubblica permanente, come il Museo d'Arte sul Mare lungo il molo sud, possono essere lette non come esiti diretti, ma come i precedenti di una relazione tra città, paesaggio e pratiche artistiche.

Il caso di Polverigi introduce una temporalità più estesa, ma non per questo lineare. Le quarantacinque edizioni del Festival *Inteatro* restituiscono una stratificazione di usi e pratiche che non produce un modello univoco, ma una pluralità di configurazioni contingenti dello spazio pubblico. La continuità del festival consente di osservare come alcune relazioni tra luoghi, comunità e pratiche performative si siano stabilizzate, mentre altre siano rimaste intermittenti o abbiano subito trasformazioni nel tempo. La mappatura dei «luoghi del performativo» rende leggibile questa complessità senza ricondurla a una sintesi unitaria.

La distinzione e la cooperazione tra *archivio* e *repertorio* permettono di tenere aperta questa lettura. I documenti restituiscono assetti istituzionali e programmatici, mentre le memorie incarnate (Taylor, 2003), che provengono dalle pratiche performative, giungono a noi come racconto o come testimonianza fotografica; le testimonianze raccolte attraverso la mappatura partecipata fanno emergere pratiche d'uso, appropriazioni temporanee e modalità di fruizione che sfuggono a una registrazione formale. In questo senso, la mappa non produce una sintesi definitiva, ma si configura come spazio di confronto critico tra fonti eterogenee e come dispositivo che rende visibili tensioni, discontinuità e zone d'ombra.

In queste due prospettive, la publicness appare come una condizione negoziata e reversibile, che si costruisce nel tempo attraverso pratiche culturali, scelte organizzative e usi situati degli spazi. La mappatura partecipata si propone così come uno strumento critico e interrogativo, utile a mantenere aperta questa riflessione. I casi analizzati non offrono soluzioni generalizzabili, ma aprono interrogativi sul modo in cui eventi effimeri, festival e programmazioni culturali possano incidere, anche temporaneamente, sulla fruibilità degli spazi della vita collettiva.

Attribuzioni

La ricerca e la redazione dei testi sono a cura di Valentina Compagnucci. Le elaborazioni cartografiche delle mappe (Figure 1–3) sono state realizzate da Margherita Fiorini. Le metodologie di mappatura partecipata sono state sviluppate da Fulvia Calcagni.

Riferimenti bibliografici

- Acocella A. (2016) *Avanguardia diffusa. Luoghi di sperimentazione artistica in Italia*. Quodlibet, Macerata.
- Pioselli A. (2015) *L'arte nello spazio urbano. L'esperienza italiana dal 1968 a oggi* Johan & Levi Editore. Azzate.
- Marucci L., Dorfles G., Menna F. (a cura di). (1969) *Al di là della pittura. VIII Biennale d'Arte Contemporanea*. Firenze.
- Catenacci S. (2015) "L'ambiente come sociale alla Biennale di Venezia 1976: note da un libro mai realizzato", in Nicolaci Michele, Piccioni Matteo, Riccardi Lorenzo (a cura di), *In corso d'opera. Ricerche dei dottorandi in Storia dell'Arte della Sapienza*, Campisano Editore Srl, Roma, pp. 317-323. <https://hdl.handle.net/11573/873830>
- Decandia L., Attili Giovanni, Agati Natalia, Marzo Alberto, Olcuire Serena, Satta Caterina (2024), "Riconfigurazioni dell'urbano. Pratiche inedite di un abitare territoriale", in *Tracce Urbane. Rivista Transdisciplinare di Studi Urbani*, n. 15, giugno, <https://doi.org/10.13133/2532-6562/18842>.

- Morico M. (1995), *Storia dell'organizzazione teatrale nelle Marche. Dalla nascita del circuito regionale allo Stabile di produzione*, Volume I. Tesi di laurea, Università di Bologna, Bologna, DAMS – Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Tesi non pubblicata.
- Bianchini S. (2002), *Il Festival di Polverigi: una ricerca di repertorio e gestionale*, Tesi di laurea, Università di Bologna, Bologna, DAMS – Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, Tesi non pubblicata.
- AA.VV. (1980) *Due anni inteatro 1980 -1981, Il lavoro editoriale*. Ancona.
- Cappa, F. Gelli, P. (a cura di) (1998) *Dizionario dello spettacolo del '900*, Baldini&Castoldi, Milano.
- Guarino, Raimondo, (a cura di) (2008) *Teatri, luoghi, città*. Roma: Officina Edizioni, Roma.
- Le Goff, Jacques (1978) *Documento/Monumento* In Enciclopedia Einaudi, vol. V, 38–43. Giulio Einaudi Editore, Torino.
- Taylor, Diana (2003) *The Archive and the Repertoire: Performing Cultural Memory in the Americas*. Duke University Press, Durham–London.

Sitografia

- Pittura come mostra-teatro (“Il Resto del Carlino”, 20.7.1969)
<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/ApprodiCarlinoVIIIBiennale1969.07.20.pdf>
- Qui “Al di là della pittura” (“Il Resto del Carlino”, 21.8.1969)
<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/ApprodiCarlinoVIIIBiennale1969.08.21.pdf>
- Diecimila visitatori alla VIII Biennale d'Arte (“Il Resto del Carlino”, 28.8.1969)
<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/ApprodiCarlinoVIIIBiennale1969.08.28.pdf>
- Emanuela Mennechella intervista Luciano Marucci (marzo 2006)
<http://www.lucianomarucci.it/cms/documenti/pdf2/RotteInediteIntervistaMennechella-Marucci.pdf>
- Associazione *Inteatro*
<https://www.inteatro.it/>
- Marche Teatro - Villa Nappi residenze artistiche Polverigi
<https://www.marcheteatro.it/wp-content/uploads/2019/03/libretto-villa-nappi-def.pdf>

Riconoscimenti

Si ringrazia Luciano Marucci per la mappatura, i riscontri e le correzioni storiche, nonché per la messa a disposizione di materiali d'archivio; Alessandra Acocella per il confronto scientifico e il supporto nell'individuazione dei testimoni privilegiati; Serena Marchionni e Daniele Cinciripini per gli attraversamenti sanbenedettesi; Giuseppe Merlini dell'Archivio di San Benedetto del Tronto; Ilaria Mancia e Anna Berardini Mancia per le testimonianze.

Si ringraziano inoltre Simona Rossi, Alessia Ercoli ed Emanuele Belfiore per il supporto alle attività di mappatura e per l'assistenza presso gli archivi di *Inteatro* (Villa Nappi); il Comune di Polverigi, la Mediateca di Polverigi, Silvano Turbanti e Matteo Staffolani per la partecipazione alle attività di mappatura.

Un ringraziamento va infine a *Borgofuturo* APS, *Inabita* e all'Osservatorio del Paesaggio per l'accoglienza e il sostegno alla ricerca nell'ambito del progetto *Metodi e pratiche di cura artistica territoriale*, finanziato dalla Regione Marche