

Politecnico di Torino

Facoltà di Architettura

Tesi di Laurea Magistrale in Architettura Costruzione Città



L'allestimento dell'archeologia: musealizzazione dei reperti
in ambito urbano e il caso dell'*ex-Antiquarium Comunale
del Celio* a Roma

a.a. 2017/2018

relatore:
Prof. Marco Vaudetti

candidato:
Fabiano Tiberti

*A mia madre e mio padre,
gli unici veri amori della
mia vita.
A mio fratello,
a cui voglio un bene
dell'anima.*

Abstract

Lo studio in questa sede proposto si pone l'obiettivo di arrivare ad una proposta progettuale per un'area degradata della Capitale, finalizzata al recupero e all'allestimento dei reperti archeologici, ora abbandonati in condizioni del tutto improprie, un tempo facenti parte della collezione dell'*ex-Antiquarium Comunale del Celio*. Lo studio viene suddiviso in tre parti, o tre step, ognuna delle quali ha uno specifico obiettivo e introduce la parte successiva.

La prima parte della trattazione ha il compito di fornire concetti teorici base sull'allestimento dell'archeologia, il quale comprende numerose e variegate tecniche per la presentazione della stessa al pubblico. Rilegendo fin da subito il discorso all'archeologia urbana, si vogliono in questa parte affrontare le più soventi problematiche della pratica della valorizzazione archeologica, partendo dapprima dalla definizione di patrimonio, per arrivare a compiere un'analisi, via via più dettagliata e approfondita, seppur mantenendo un carattere di necessaria generalità, di quelle che sono le tecniche di musealizzazione dei reperti in ambito urbano più utilizzate, unitamente alle problematiche in termini conservativi ed espositivi ad esse collegate.

La seconda parte, invece, si pone l'obiettivo di portare dapprima a termine un'indagine riguardante due zone archeologiche di Roma assai vicine tra loro, ma profondamente diverse per storia e consistenza: il *parco del Celio* e il *parco del Colle Oppio*. Una volta inquadrata ed analizzata nei loro aspetti morfologici, storico-territoriali, archeologici e sul loro stato attuale di conservazione, vengono fornite due possibili soluzioni progettuali di massima, una per ogni area, le quali poi vengono messe a confronto in termini di fattibilità di attuazione di un progetto di valorizzazione archeologica, del loro impatto socio-ambientale e di livello di fruizione del patrimonio archeologico valorizzato, facendo dunque ricadere la scelta, motivandola, sul *parco del Celio* e sul suo *ex-Antiquarium Comunale*. La trattazione di questa parte prosegue, poi, individuando degli esempi di allestimento archeologico realizzati e analizzandone le strategie espositive adottate, proponendo casi di studio italiani ed europei. L'analisi in merito permette di cogliere l'efficacia di diverse metodologie di allestimento, approfondendo l'utilizzo di specifiche tecniche di musealizzazione dei reperti archeologici, le quali si pongono come *fil rouge* dello sviluppo del progetto di allestimento per la proposta progettuale che occupa, infine, la terza parte.

La proposta per l'*ex-Antiquarium del Celio* è dunque il risultato finale dello studio più teorico e generale della prima parte e dell'analisi più specifica della seconda. L'intervento proposto, descritto in termini architettonici ed espositivi in quest'ultima sezione, vuole porsi come una soluzione sia urbanistico-architettonica come risposta al problema di degrado di una delle zone più centrali e turistiche della città, sia come soluzione espositiva per quanto concerne il recupero e la valorizzazione dei reperti archeologici ivi abbandonati.

The study here proposed aims to arrive at a project proposal for a degraded area of Rome, aimed at the recovery and exhibition of the archeological finds, now abandoned in totally improper conditions, which once were part of the collection of the *Celio Municipal Antiquarium*. The study is divided into three parts, or three steps, each of which has a specific objective and introduces the next part.

The first part of the discussion has the task of providing basic theoretical concepts on the exhibition of archeology, which includes numerous and varied techniques for presenting it to the public. Only considering the urban archeology, what is wanted in this part is to face up to the most frequent problems of the practice of the archeological valorization, starting first from the definition of heritage, to get to make an analysis, gradually more detailed and in-depth, of what are the most used techniques of museumization of finds in urban areas, while maintaining a character of necessary generality, together with the problems in terms of conservation and exhibition related to them.

The second part, on the other hand, aims to first bring an investigation into two archeological areas of Rome, very close to each other, but profoundly different in history and consistency: the *park of Celio* and the *park of Oppio Hill*. Once analyzed in their morphological, historical-territorial and archeological aspects and their current state of conservation, two possible design solutions are provided, one for each area, which are then compared in terms of implementation feasibility of an archeological valorization project, of their social-environmental impact and of the level of fruition of the valorized archeological heritage, thus making the choice, motivating it, of the *park of Celio* with its *ex Municipal Antiquarium*. The discussion of this part continues, then, identifying examples of achieved archeological exhibitions, analyzing the adopted exhibitions strategies of the proposed Italian and European case studies. The analysis in this regard allows to understand the effectiveness of different set-up methods, deepening the use of specific techniques for the museumization of archeological finds, which are the common thread in the development of the fitting-out project for the final proposal, which finally occupies the third part.

The project proposal for the *park of Celio* and its *ex Municipal Antiquarium* is therefore the final result of the more theoretical and general study of the first part and the more specific analysis of the second one. The proposed intervention, described in terms of architecture and exhibition in this last section, tries to be the solution, both as an answer to the problem of degradation of one of the most central and touristic areas of the city and for what concerns the recovery and enhancement of the archeological remains in there abandoned.

Parte 0I

	Introduzione al tema dell'allestimento archeologico	10
1.1	Che cosa significa allestire l'archeologia	11
	Le problematiche dell'allestimento	12
	La situazione attuale in Italia e in Europa	12
	La valorizzazione del patrimonio archeologico	16
1.2	Definizione di patrimonio archeologico	17
	I valori del patrimonio archeologico	19
	La valorizzazione in ambito urbano	21
	La valorizzazione in ambito extra-urbano	22
	Classificazione degli interventi di valorizzazione in ambito urbano	26
1.3	Considerazioni generali	27
	I parchi e i giardini archeologici	29
	I recinti archeologici	32
	Le aree archeologiche di superficie	34
	Le aree archeologiche sotterranee	36
	Gli spazi archeologici <i>ibridi</i>	38
	Musealizzazione e tecniche di allestimento archeologico in ambito urbano	42
1.4	Considerazioni generali	43
	L'obiettivo della musealizzazione	46
	La musealizzazione come modello processuale	47
	Il rinterro	48
	La conservazione all'aperto	51
	La conservazione in strutture chiuse	56
	Le cripte archeologiche	60
	Il museo archeologico	66
1.5	Origine e natura dei musei archeologici	67
	Le funzioni del museo archeologico	70
	L'allestimento del museo archeologico	72

Parte 0II

	Due aree emblematiche: i parchi del Celio e del Colle Oppio a Roma	80
2.1	Introduzione alle aree	81
	Inquadramento storico-territoriale	81
	Indagine di pre-fattibilità	85
	Scelta dell'area di intervento	102

108	Analisi dei casi di studio: sette esempi di museo archeologico	
109	Introduzione	2.2
109	Esempi di musei italiani	
114	Esempi di musei europei	
116	Un esempio di museo archeologico di ultima generazione: il <i>MAV</i> di Ercolano	
117	Conclusioni	

0III Parte

120	Introduzione	3.1
-----	---------------------	------------

122	Il nuovo Centro Museale dell'Antiquarium del Celio: progetto architettonico	3.2
123	L'inquadramento del <i>Ce.M.A.C.</i> nel nuovo sistema <i>Fori-Colosseo-Palatino-Celio</i>	
124	I percorsi e i nuovi spazi all'aperto	
125	Il nuovo parco archeologico urbano: il <i>Caelium</i> e i suoi dispositivi	
127	Il recupero dell'involucro dell'edificio esistente e i nuovi spazi sotterranei	
128	Allegato A: tav. 0I	
130	Allegato B: tav. 0II	

132	Il nuovo Centro Museale dell'Antiquarium del Celio: progetto ostensivo	3.3
133	La <i>mission</i> del nuovo museo	
134	L'organizzazione degli spazi interni	
136	I percorsi di visita	
138	Allegato C: tav. 0III	

140	Il nuovo Centro Museale dell'Antiquarium del Celio: progetto ostensivo	3.4
141	Le macroaree espositive	
146	Il progetto degli espositori	
150	Allegato D: tav. 0IV	

152	Conclusioni
-----	--------------------

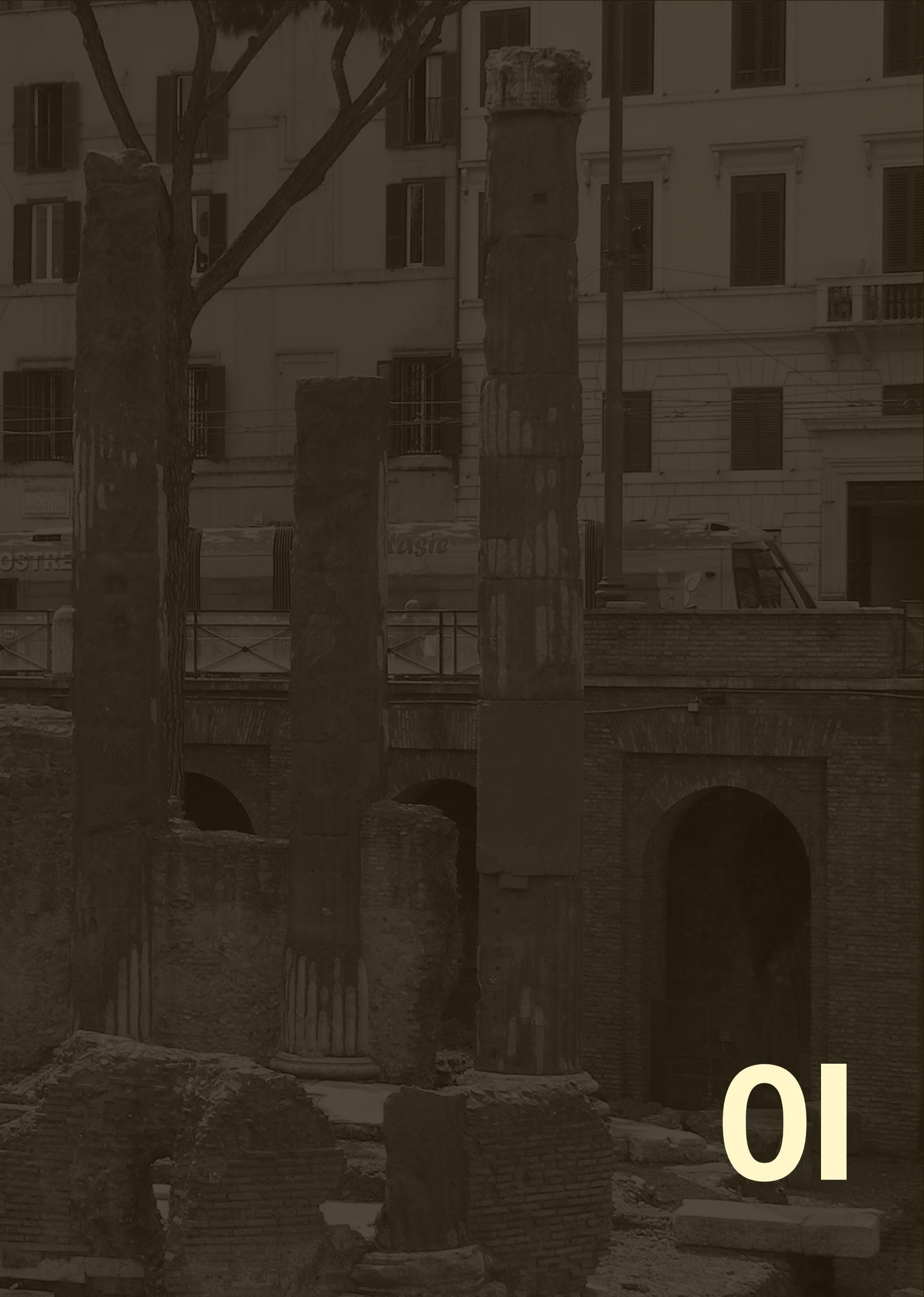
154	Fonti bibliografiche
-----	-----------------------------

156	Fonti sitografiche
-----	---------------------------

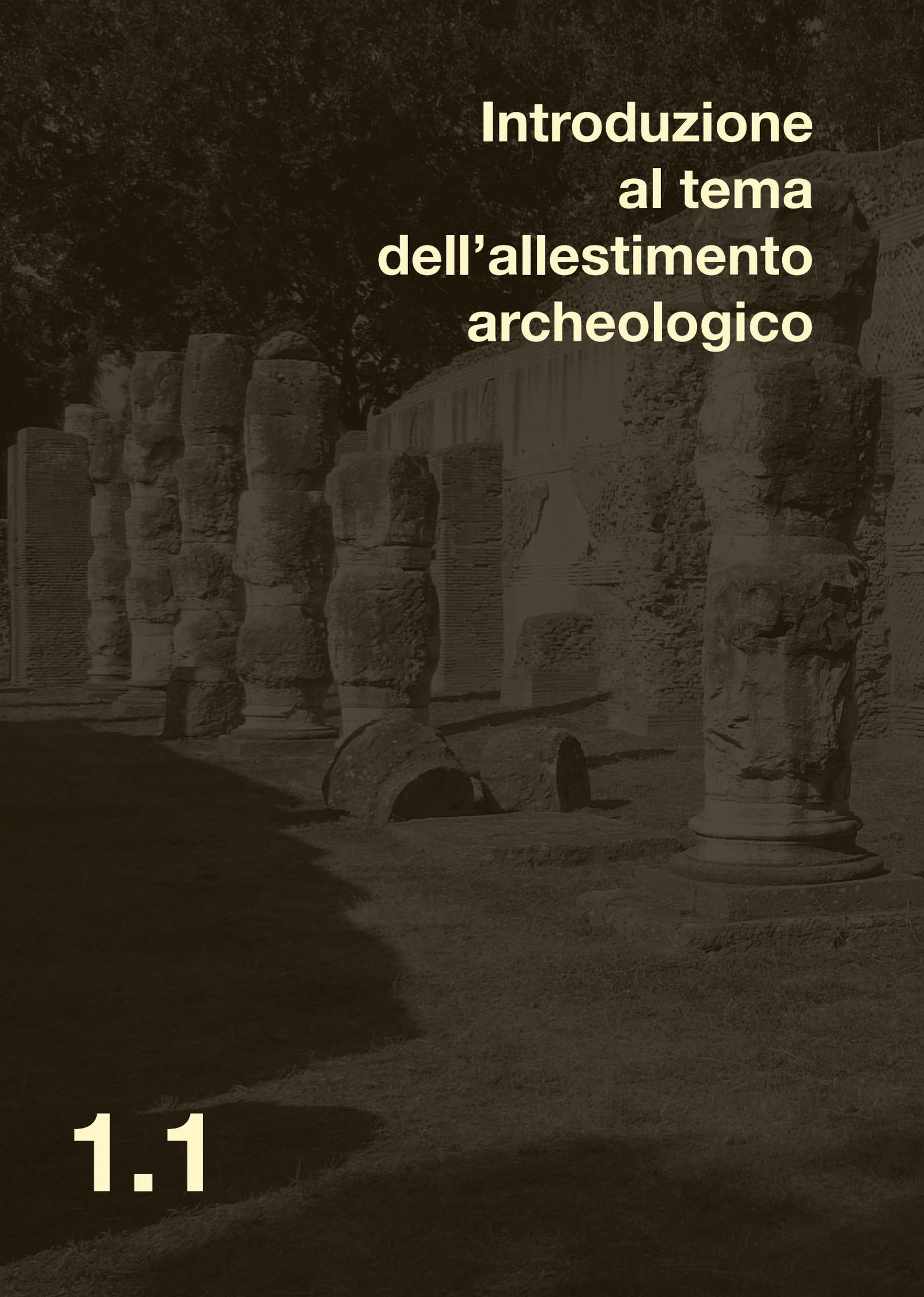
160	Ringraziamenti
-----	-----------------------

Parte



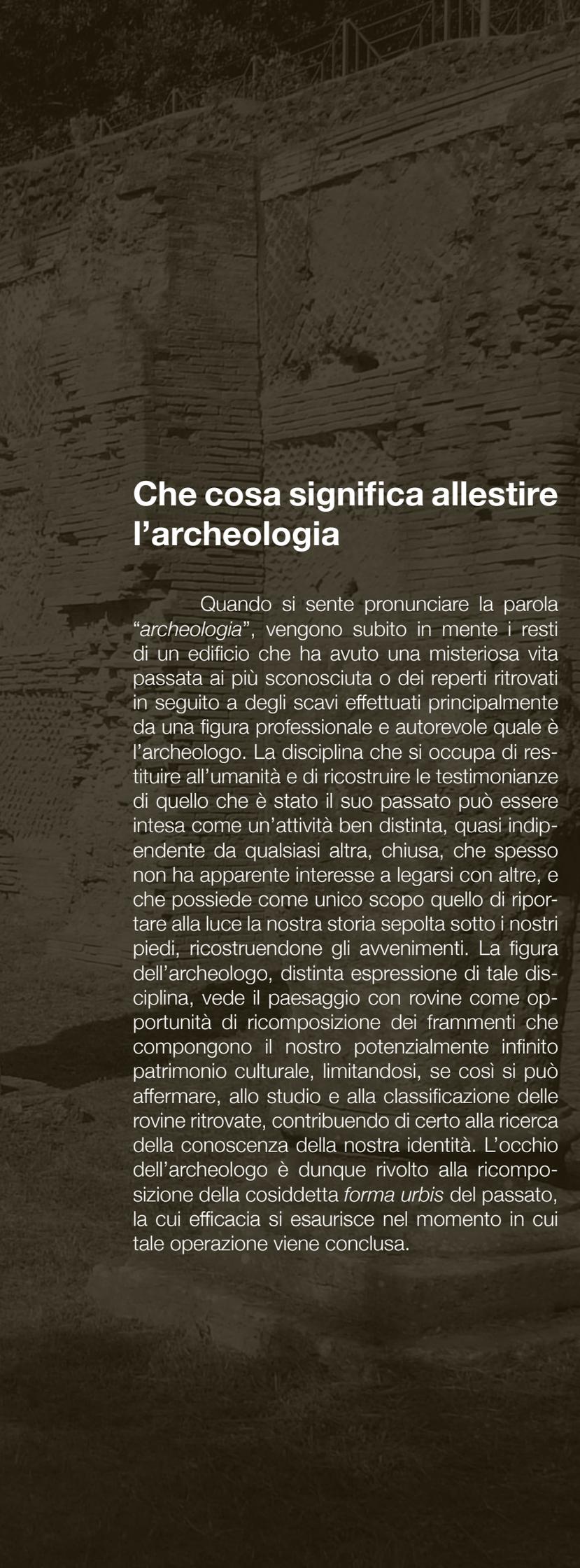


01

The background image shows a row of massive, weathered stone columns in an ancient Egyptian temple. The columns are decorated with hieroglyphs and have papyrus-bundle capitals. In the foreground, a large, broken column capital lies on the ground. The scene is dimly lit, with shadows cast across the sand and stone.

Introduzione al tema dell'allestimento archeologico

1.1



Che cosa significa allestire l'archeologia

Quando si sente pronunciare la parola “archeologia”, vengono subito in mente i resti di un edificio che ha avuto una misteriosa vita passata ai più sconosciuta o dei reperti ritrovati in seguito a degli scavi effettuati principalmente da una figura professionale e autorevole quale è l'archeologo. La disciplina che si occupa di restituire all'umanità e di ricostruire le testimonianze di quello che è stato il suo passato può essere intesa come un'attività ben distinta, quasi indipendente da qualsiasi altra, chiusa, che spesso non ha apparente interesse a legarsi con altre, e che possiede come unico scopo quello di riportare alla luce la nostra storia sepolta sotto i nostri piedi, ricostruendone gli avvenimenti. La figura dell'archeologo, distinta espressione di tale disciplina, vede il paesaggio con rovine come opportunità di ricomposizione dei frammenti che compongono il nostro potenzialmente infinito patrimonio culturale, limitandosi, se così si può affermare, allo studio e alla classificazione delle rovine ritrovate, contribuendo di certo alla ricerca della conoscenza della nostra identità. L'occhio dell'archeologo è dunque rivolto alla ricomposizione della cosiddetta *forma urbis* del passato, la cui efficacia si esaurisce nel momento in cui tale operazione viene conclusa.

Il *paesaggio con rovine*, ritrovato e ricostruito per l'umanità dall'archeologo, ha ora la necessità di essere valorizzato: è in questa condizione di necessità che la figura dell'architetto applica le proprie competenze in rapporto alle rovine e all'archeologia. Il tema del ruolo dell'architetto contemporaneo è quello di adoperarsi affinché i resti antichi siano oggetto di un allestimento che sia in favore di un pubblico vasto, a cui donare una fruizione pensata e ragionata dei resti del paesaggio antico e dello spazio immediatamente circostante in cui sono ubicati. L'allestimento dell'archeologia, volto alla sua valorizzazione, non è un mero fatto architettonico o conservativo, bensì rappresenta un fatto più ampiamente culturale, in cui tutta la società viene coinvolta e con il quale deve fare i conti. Le figure dell'archeologo e dell'architetto sono dunque più vicine di quanto si pensi: dove non arriva l'occhio del primo, entra il gioco l'occhio del secondo e viceversa, tesi già sostenuta e argomentata da A. Lanièce quando scrive già nel 1987 che «è implicito il rapporto esistente tra architettura e archeologia: se c'è infatti una scienza che si occupa delle antichità sotto il profilo storico e artistico – l'archeologia – ci deve essere un luogo, progettato con arte e tecnica – dall'architetto – in

cui siano raccolti, ordinati e custoditi gli oggetti che attestano i momenti storici e le ere artistiche del passato^[1]». Il luogo appena citato dall'autore non è altro che il museo, di tipo archeologico, che ospita le testimonianze dell'antichità in un modo tale che queste ultime possano essere vissute e comprese dalla società. E dunque il museo archeologico è la rappresentazione fisica dell'intrinseco dialogo tra architettura e archeologia e, come afferma nuovamente A. Lenièce, si pone come «*catalizzatore della memoria collettiva*» rispetto alla città che è «*centro della vita sociale*^[2]».

L'applicazione delle competenze dell'architetto in campo archeologico si traduce in un progetto di allestimento, che diventa quindi lo strumento grazie al quale valorizzare il *paesaggio con rovine*. L'intervento progettuale, come anticipato, non comprende solo soluzioni volte alla protezione delle rovine, come le strutture di protezione, e alla conservazione e restauro archeologico, ma, in aggiunta alle tematiche appena citate, che certamente ne fanno parte, si lega ad altri temi e soluzioni che permettono al progetto di allestimento archeologico di dotarsi dell'aggettivo «*culturale*». Si tratta di prospettive che in altri campi di applicazione non emergono così prepotentemente, ma che nell'allestimento archeologico sono fondamentali: la *comunicazione*, le *applicazioni museografiche*, le *soluzioni di architettura del paesaggio*, il *design urbano* e il *lighting design*^[3] sono temi specifici del progetto di allestimento archeologico culturale che legano direttamente ed efficacemente il *paesaggio con rovine* da valorizzare con il pubblico vasto che da troppo tempo attende di rivivere.

¹ F. NUVOLARI e V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, museo, architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 7.

² F. NUVOLARI e V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, museo, architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., pp. 7-9.

³ soluzioni, queste, nate ed adottate inizialmente per l'allestimento museale classico, poi trasferite con successo nel campo dell'allestimento archeologico.

Le problematiche dell'allestimento archeologico

Quando ci si trova davanti la volontà di valorizzare un *paesaggio con rovine*, si devono tenere in mente alcune problematiche relative all'attuazione del progetto di allestimento. L'architetto che opera un processo di valorizzazione dei resti del passato non fa altro che operare una serie di scelte che hanno ricadute direttamente sulle rovine, con il preciso scopo di riattualizzare un paesaggio antico che fino ad ora è limitato al passato, cioè che non ha legami con il presente. In questo processo, il progettista è però chiamato ad operare in un contesto nel quale si avverte decisamente la mancanza di punti di riferimento, perché spesso mancano i dati archeologici che lo descrivono e lo completano, senza i quali il progetto di allestimento non può che avere un significato certamente soggettivo e distante da quello che era il significato originario del paesaggio antico stesso. La testimonianza passata di ciò che si vuole valorizzare attraverso un progetto di allestimento archeologico, ovvero il suo *valore testimoniale*^[4], trova dunque moltissime difficoltà nell'essere riattualizzata per la contemporaneità.

Non meno importante come questione è l'attuazione di progetti per l'allestimento di siti archeologici inseriti in contesti urbani. La problematica racchiude diverse tematiche che rendono tale branca dell'allestimento nettamente distinta dalle altre. In primo luogo, data l'ubicazione dei resti archeologici in un contesto non rurale, bensì urbano, cioè denso di altre preesistenze più o meno recenti, il progetto di allestimento del paesaggio antico si deve porre inequivocabilmente come un mezzo di comunicazione e relazione tra l'antico, sconosciuto e difficilmente interpretabile ai più, e il nuovo, percettibile e compreso da tutti. Data l'unicità e la specificità del contesto urbano singolo e la medesima unicità dei resti archeologici che ne fanno parte, gli strumenti di comunicazione fra passato e presente, quali devono essere i progetti di allestimento archeologico, non solo risultano difficili da attuare, ma portano anche con sé l'impossibilità di esser svolti con le stesse prospettive. L'architetto in questo senso è chiamato ad operare sempre in maniera diversa, relazionandosi costantemente

⁴ riferito esclusivamente al patrimonio archeologico, rappresenta l'insieme dei valori più specifici dello stesso, descritti nel capitolo successivo.

con il singolo scenario antico che gli si presenta davanti e considerando anche ciò che gli sta intorno. Infatti, oltre alle tematiche della fruizione, che di certo in tali progetti risulterà necessariamente vincolata dalla frammentarietà dei reperti archeologici, e dall'impatto che il progetto di allestimento effettua direttamente e indirettamente sulle rovine, l'integrazione con il contesto urbano che circonda il paesaggio antico soggetto a valorizzazione è condizione imprescindibile affinché l'allestimento archeologico non si limiti a rappresentare un mero fatto architettonico o conservativo, dotandosi così di quella accezione *culturale* descritta nel paragrafo precedente.

La situazione attuale in Italia e in Europa

La valorizzazione delle rovine è un argomento dibattuto in architettura solo di recente, nonostante l'origine romana o pre-romana della maggioranza delle città italiane e buona parte di quelle europee. L'interesse per le pratiche archeologiche, specialmente all'interno delle aree urbane, ha iniziato ad essere presente in Italia, anche a livello legislativo, solo a partire dagli anni Settanta del XX secolo – circa uno, due decenni prima negli altri paesi europei⁵ - ed era volto principalmente allo studio e alla classificazione di edifici o di città dell'antichità, ma non alla loro fruizione per il pubblico. Se quindi di per se l'attività archeologica ebbe uno sviluppo tardivo, quella architettonica legata all'archeologia può definirsi "*nuova di zecca*". Tale evidenza, cuore centrale del dibattito sull'archeologia portato avanti dal dopoguerra fino ai primi anni Novanta, ha prodotto una situazione generale in cui buona parte dei siti archeologici, sia urbani che extra-urbani, sono rimasti esclusi dalla vita delle persone, con la conseguenza che le rovine e i reperti scavati vengono resi oggetto solo di un recupero finalizzato al restauro e alla conservazione, escludendo però la loro valorizzazione. Questo si è tradotto in interventi che, seppur con ottime prospettive e intenzioni, hanno portato il manufatto a perdere via via il suo *valore testimoniale* del passato, ma, soprattutto, ad esser privato di quella componente che lo rende parte dell'identità culturale del luogo in cui si trova, talvolta finendo anche in stato di abbandono e di degrado urbano.

Il dibattito contemporaneo prosegue oggi sulla scia di quello già ampiamente dibattuto in passato, manifestando ancor di più il grande e unico desiderio della società odierna verso la tutela del patrimonio archeologico nazionale. Ciò che si è potuto riscontrare negli ultimi decenni di attività di valorizzazione archeologica si può riassumere in una casistica molto ampia e variegata di interventi *in situ* e non, peraltro alcuni ben riusciti, ma tutti orientati specificatamente e

⁵ si veda la legislazione europea in materia di beni culturali in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, capp. da 3.3 a 3.5, pp. 26-40.

volutamente verso un fenomeno di *valorizzazione ad ogni costo*^[6] del patrimonio archeologico, attuabile e legittimamente realizzabile sempre e comunque, trascurando o, in alcuni casi, negando propriamente la reale possibilità o, ancora meglio, la reale necessità di esecuzione, nell'ottica comune di offrire al pubblico "tutto e subito". La situazione attuale, soprattutto in Italia, si presenta dunque come uno scenario in cui la maggioranza delle rovine è divenuta sì oggetto di restauro, tutela e conservazione, ma in cui l'architettura, disciplina alla quale l'archeologia si rivolge per la valorizzazione delle stesse rovine, ha fornito soluzioni legate esclusivamente a tali attività, come strutture di protezione o recinzioni, senza prevedere interventi pensati, ragionati e finalizzati alla loro fruizione da parte di un pubblico vasto. I rischi che questo fenomeno intenso di valorizzazione ad ogni costo porta con sé sono evidenti e hanno ricadute quasi esclusivamente sulle rovine e sui reperti riportati alla luce, piuttosto che sulle discipline – l'archeologia e l'architettura – che ne dovrebbero invece assicurare la loro valorizzazione. Come spiega A. R. D. Accardi:

Non si può continuare a pensare di dovere offrire al pubblico tutto e immediatamente, poiché, se mancano le risorse necessarie o un reale interesse da parte della comunità, si corre il rischio di lasciare allo scoperto le rovine "riaffiorate", alla mercè di una fruizione distratta, oppure esposte a probabili azioni di saccheggio, oltre che d'incessante degrado, ma anche di generare nel tempo una disaffezione per le stesse tematiche della conservazione [...]^[7]

Chiaro è dunque cosa accade attualmente in Italia e, in misura minore, nel resto d'Europa quando due discipline come l'archeologia e l'architettura concorrono insieme nella riuscita del più nobile dei desideri, la tutela e la conservazione, seppur con delle conseguenze che ancora non vengono del tutto considerate. La più evidente di queste riguarda, invece, direttamente la pratica architettonica legata alla valorizzazione. L'incessante bisogno di valorizzare ad ogni costo tutto quello che riaffiora dalle viscere della Terra ha fatto in modo che nella progettazione architettonica

⁶ A. R. D. ACCARDI, *La presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare*, Monografie di Agathón, Palermo 2012, cit., p. 7.

⁷ A. R. D. ACCARDI, *La presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare*, Monografie di Agathón, Palermo 2012, cit., pp. 7-8.

volta alla valorizzazione della rovina scavata non si riesca più a tenere conto delle innumerevoli tipologie d'intervento che ogni singolo paesaggio archeologico richiede affinché possa essere effettivamente valorizzato. L'ampia casistica di interventi, testimonianza degli ultimi decenni di attività nel campo dell'allestimento archeologico, viene applicata indistintamente a qualsiasi tipologia di *paesaggio con rovine*, mettendo in secondo piano la reale necessità di quella specifica tipologia di intervento rispetto ad un'altra. Questo si è tradotto ad oggi in un approccio all'archeologia e alla valorizzazione della stessa condiviso da tutte le comunità scientifiche, le quali si dedicano «*alla conservazione e valorizzazione del patrimonio, animati dal tradizionale coinvolgimento del pubblico che concepisce l'archeologia come una socially inclusive practice, quindi abbracciando ogni fascia di età e investendo tutti i livelli di cultura*^[8]».

Limitandoci a un'analisi europea, da tali considerazioni si può dedurre che ogni Paese ha sviluppato e maturato una propria realtà archeologica, la quale ha fortemente risentito della formazione culturale della propria nazione di appartenenza, caratterizzando certamente l'intervento con declinazioni tipiche di ogni singolo Paese, nonostante gli effetti della globalizzazione, i quali, soprattutto nella progettazione e nell'allestimento dei musei archeologici, sia di vecchia che di nuova generazione, hanno certamente mescolato fra loro i vari indirizzi museografici nazionali.

La realtà anglosassone, ad esempio, risente ancora oggi della profonda riflessione sul paesaggio di carattere *ruskiniano*, la quale influenza gli interventi di valorizzazione archeologica nella maniera meno invasiva possibile, con lo scopo di tutelare la passione, tipicamente inglese, del paesaggio e, in particolare in questa analisi, del paesaggio con rovine. I progetti di valorizzazione e di allestimento archeologico inglesi sono dunque caratterizzati da un livello di intervento pressoché minimo e, a volte, addirittura si è del tutto rinunciato ad essi. I musei archeologici inglesi proseguono sulla logica appena descritta, raccontando una narrazione della natura del sito e della realtà archeologica esposta, presupponendo che tale narrazione dell'antico porti alla nascita della cultura anglosassone, la cosiddetta "*englishness*"^[9].

⁸ A. R. D. ACCARDI, *La presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare*, Monografie di Agathón, Palermo 2012, cit., p. 7. La *socially inclusive practice* è un concetto tipicamente inglese di attività sociali, accettato ormai anche nei territori oltre Manica.

Un approccio totalmente diverso si riscontra invece in Germania, dove si assiste a un costante tentativo di riappropriazione di un'identità classica andata irrimediabilmente perduta, surclassata dalla ben radicata presenza gotica. La realtà tedesca è dunque esageratamente propensa alle ricostruzioni *in situ* di quella classicità che tanto è desiderata ed esaltata, con lo scopo non tanto di riutilizzo delle rovine, bensì della loro reintegrazione nella vita quotidiana, concependole come strumento di divulgazione e conoscenza di un passato non più presente.

La tendenza a magnificare la nazione tramite il «*ricongiungimento al presente dei frammenti di un passato glorioso*¹⁰» è tipica della cultura francese. La valorizzazione dell'archeologia si riflette oggi nel desiderio di valorizzare e magnificare eternamente il popolo francese, per cui tutto ciò che è oggetto di esposizione e allestimento è utile per la cura della memoria del passato che ha reso "grande" la nazione. In Francia la disciplina dell'architettura della valorizzazione corrisponde al culto della conservazione che, per sua natura datale, trova la sua massima espressione nei contesti archeologici in ambito urbano, i quali sono divenuti il vero fulcro di qualsiasi agglomerato degno di nota. Così i musei archeologici, o comunque tutti quegli interventi di conservazione e di valorizzazione urbani, sono considerati al pari di un edificio pubblico istituzionale, come può essere il municipio cittadino, nel quale tutta la comunità locale si identifica.

La Spagna, invece, tende a presentare un approccio che va nella direzione opposta a quella enfatizzata dai francesi. L'archeologia e la sua valorizzazione sono uno strumento per gli spagnoli per sviluppare notevoli tecniche e interventi, anche di ottima qualità, di progettazione tecnologica dell'involucro di protezione del sito da valorizzare. Questo ha portato ad oggi ad una cesura con il passato, procurando un distacco e una – sicuramente non voluta – trascuratezza verso il recupero dell'ambiente e del territorio circostante il sito, che l'elevata qualità progettuale degli edifici di protezione, invece, assicura per il

patrimonio archeologico valorizzato. Gli interventi realizzati, quindi, non risentono né della necessità anglosassone di tutelare il paesaggio, né di una forte integrazione urbana tipicamente francese, bensì si concentrano maggiormente sulla qualità progettuale del nuovo sull'antico.

In conclusione, in Italia la situazione attuale è frutto di una realtà che non può essere paragonata a quelle degli altri paesi europei, data la sua ricchezza, vastità e diffusione sul territorio nazionale. L'eccezionale quantità del patrimonio archeologico italiano è sempre stata percepita come un ostacolo, piuttosto che come un vantaggio, per lo sviluppo e l'innovazione delle tecniche di valorizzazione e museografiche, determinato probabilmente dal distacco sentimentale, tipicamente italiano, verso tutto ciò che viene considerato "bene comune". Tale atteggiamento ha generato una disaffezione verso il tema dell'allestimento archeologico, il quale ha da sempre visto la sua espressione nella progettazione finalizzata alla ricerca estetica «*fondata sostanzialmente sulla pregnanza dei materiali, sulla valenza delle forme e della luce in accordo con gli orientamenti del cosiddetto design italiano, ma che poco ha a che fare con i concetti della moderna museografia archeologica*¹¹». Riallacciandoci ai concetti espressi all'inizio di questo paragrafo, si riscontra dunque una propensione tutta italiana verso il restauro, la tutela e la conservazione del patrimonio archeologico, escludendo però tutte quelle attività, quali la contestualizzazione, l'interpretazione e la narrazione tipiche della museografia moderna, che concorrono alla conoscenza e alla fruizione da parte di un pubblico generico, cioè alla valorizzazione.

⁹ parola inglese, tradotta in italiano con „inglesità“, rimanda all'identità nazionale inglese, quindi ai suoi valori condivisi dalle élite anglosassoni: parsimonia, santità della proprietà privata, deferenza verso i superiori, fede nel potere moralizzato del duro lavoro e dell'igiene. In passato, in un contesto coloniale, l'englishness era fondamentalmente un problema di „pelle bianca, lingua inglese e valori borghesi“ (V. Bickford Smith, *Ethnic Pride and Racial Prejudice in Victorian Cape Town. Group Identity and Social Practice, 1875-1902*, Cambridge, Cambridge University Press, 1995, 39).

¹⁰ A. R. D. ACCARDI, *La presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare*, Monografie di Agathón, Palermo 2012, cit., pp. 10-11.

¹¹ A. R. D. ACCARDI, *La presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare*, Monografie di Agathón, Palermo 2012, cit., p. 10.

La valorizzazione del patrimonio archeologico



1.2

Definizione di patrimonio archeologico

Ai fini di una corretta comprensione di quello che può considerarsi oggetto di un progetto di allestimento archeologico culturale, evitando di incappare in fraintendimenti o false attese, è bene capire cosa si intende, in prima istanza, per “*patrimonio*”, approfondendo poi tale concetto specificando l’aggettivo “*archeologico*”.

Nel termine *patrimonio* sono insiti numerosi significati che hanno diverse valenze a seconda della disciplina cui si fa riferimento. In via generale, il significato di patrimonio si può associare alla ricchezza che lo stesso produce e alle ricadute di carattere più ampiamente sociale e ambientale che agiscono direttamente sul territorio e che ne influenzano i processi di sviluppo. Mentre la ricchezza associata al patrimonio individuato dalle discipline economiche, il quale può essere definito come l’insieme di oggetti – beni – funzionali al soddisfacimento di bisogni umani, materiali o immateriali che siano, la ricchezza prodotta dal patrimonio riconosciuto dalle discipline scientifiche e umanistiche riguarda esclusivamente quei beni materiali capaci di generare un intrinseco interesse pubblico verso il bene stesso nella popolazione del luogo, ma richiamando anche popolazioni più lontane, di cui quel bene fa parte. Tali beni, che pure possie-

dono valore monetario suscettibile di variazioni, sono costituiti da un valore di carattere sociale, storico, spirituale, estetico, artistico e simbolico che li rendono parte integrante della cultura dell’umanità, nel senso più lato del termine, e della comunità locale in cui sono presenti. Per questo motivo, il significato attribuito al concetto di patrimonio e che deve essere considerato in questa analisi è senza dubbio quello di “*culturale*”, di cui la *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale*^[12], adottata dall’UNESCO nel 1972, ne definisce le consistenze:

- **Monumenti:** opere architettoniche, plastiche o pittoriche monumentali, elementi o strutture di carattere archeologico, iscrizioni, grotte e gruppi di elementi di valore universale eccezionale dall’aspetto storico, artistico o scientifico;
- **Agglomerati:** gruppi di costruzioni isolate o riunite che, per la loro architettura, unità o integrità nel paesaggio hanno valore universale eccezionale dall’aspetto storico, artistico o scientifico;
- **Siti:** opere dell’uomo o opere coniugate dell’uomo e della natura, come anche le zone, compresi i siti archeologici, di valore universale eccezionale dall’aspetto storico, artistico o scientifico.

¹² Parigi, 16/11/1972. Visionabile all’indirizzo <http://unesco.blob.core.windows.net/documenti/4299643f-2225-4dda-ba41-cb-c3a60bb604/Convenzione%20Patrimonio%20Mondiale%20-%20italiano%201>

Importante è dunque comprendere l'eccezionalità di carattere universale del bene citata nella *Convenzione*, affinché quest'ultimo possa essere considerato facente parte del patrimonio culturale o naturale dell'uomo. Tale eccezionalità, in prima istanza, è data dal fatto che i beni culturali e naturali che costituiscono il patrimonio mondiale appartengono a tutte le popolazioni del mondo, a prescindere dai territori, dai luoghi e dalle comunità in cui sono collocati. Entrando nel particolare, l'UNESCO ha individuato dieci criteri, anch'essi specificati nella *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale* menzionata, cui un bene, che sia esso culturale o naturale, deve rispondere per poter godere di quella eccezionalità universale necessaria affinché venga considerato patrimonio:

1. *Rappresentare un capolavoro del genio creativo dell'uomo;*
2. *Mostrare un importante interscambio di valori umani in un lungo arco temporale o all'interno di un'area culturale del mondo, sugli sviluppi dell'architettura, nella tecnologia, nelle arti monumentali, nella pianificazione urbana e nel disegno del paesaggio;*
3. *Essere testimonianza unica o eccezionale di una tradizione culturale o di una civiltà vivente o scomparsa;*
4. *Costituire un esempio straordinario di una tipologia edilizia, di un insieme architettonico o tecnologico o di un paesaggio che illustri uno o più importanti fasi nella storia umana;*
5. *Essere un esempio eccezionale di un insediamento umano tradizionale, dell'utilizzo di risorse territoriali o marine, rappresentativo di una cultura (o più culture) o dell'interazione dell'uomo con l'ambiente, soprattutto quando lo stesso è divenuto per effetto delle trasformazioni irreversibili;*
6. *Essere direttamente o materialmente associati con avvenimenti o tradizioni viventi, idee o credenze, opere artistiche o letterarie dotate di un significato universale eccezionale;*
7. *Presentare fenomeni naturali eccezionali o aree di eccezionale bellezza naturale o importanza estetica;*
8. *Costituire una testimonianza straordinaria dei principali periodi dell'evoluzione della terra, comprese testimonianze di vita, di processi geologici in atto nello sviluppo delle caratteristiche fisiche della superficie terrestre o di caratteristiche geomorfiche o fisiografiche significative;*
9. *Costituire esempi significativi di importanti processi ecologici e biologici in atto nell'evoluzione e nello sviluppo di ecosistemi e di ambienti vegetali e animali terrestri, di acqua dolce, costieri e marini;*

10. *Presentare gli habitat naturali più importanti e significativi, adatti per la conservazione in situ della diversità biologica, compresi quelli in cui sopravvivono specie minacciate di eccezionale valore universale dal punto di vista della scienza o della conservazione.*

Affinché un bene possa essere considerato di valore eccezionale, e perciò costituente il patrimonio culturale, come si può evincere, non è necessario che risponda a tutti i dieci criteri enunciati, ma è generalmente sufficiente che ne risponda ad almeno uno di essi. I beni che possiedono dunque la capacità di rispondere ad almeno uno dei criteri descritti, e che quindi entrano a far parte del patrimonio culturale, possiedono dei valori irripetibili ed irriproducibili da parte delle società di cui ne sono l'espressione, cioè rappresentano degli *unicum*, ovvero elementi singoli di cui non esistono repliche o altri beni che corrispondano in tutti gli aspetti ai caratteri ed ai valori di cui sono portatori.

Le differenti possibilità di risposta ai criteri sopra descritti da parte di un bene definisce la tipologia dello stesso all'interno dell'insieme dei beni culturali di cui è composto il patrimonio mondiale. Prendendo atto della descrizione dei criteri di eccezionalità universale di un bene promossa dall'UNESCO, considerandola in questa istanza come riferimento per una classificazione dello stesso, un bene può ritenersi facente parte del patrimonio culturale "archeologico" dal momento che risponde ad almeno uno dei criteri elencati con i numeri 3, 4 e 5. Questi contraddistinguono il bene come "testimonianza" del passato (criterio 3), facendo riferimento all'aspetto più generale della cultura e delle tradizioni di una popolazione passata, come un "esempio tipologico" di una fase della storia umana (criterio 4), alludendo ai diversi esempi di ingegno umano applicati all'architettura e alla tecnologia sviluppata in un preciso momento storico, e come "esempio di attività umane" sul territorio (criterio 5), ovvero come tracce che l'uomo nel corso della storia ha impresso sul territorio che ha irreversibilmente abitato. Da non trascurare ai fini di questa prima definizione di "patrimonio culturale archeologico" sono anche i criteri descritti dai numeri 1 e 2, i quali rappresentano degli aspetti che sicuramente caratterizzano i valori che un bene archeologico deve possedere – "capolavoro del genio creativo dell'uomo (criterio 1) e interscambio di valori umani in un lungo arco temporale (criterio 2)" – ma che costituiscono una condizione, dunque, necessaria ma non sufficiente per poter essere dotato dell'aggettivo "archeologico", in quanto trattasi di considerazioni che non fanno riferimento esclusivamente al passato dell'umanità e che quindi lasciano libera applicazione anche a beni del presente.

Il patrimonio culturale archeologico, o più semplicemente patrimonio archeologico, è quindi una sottocategoria del patrimonio culturale mondiale e si contraddistingue dalle altre tipologie di patri-

monio grazie ai valori di carattere storico, estetico e simbolico che possiedono i beni archeologici di cui è costituito. Una seconda definizione di patrimonio archeologico, tutt'altro che empirica e reputata come strumento di classificazione effettiva dei beni culturali, viene fornita a livello legislativo dalla *Legge Bottai*¹³ risalente al 1939, ma che rappresenta ancora oggi la base della legislazione in materia di beni culturali.

Secondo le dispersive della *legge n.1089/1939* sono definiti beni archeologici «*i beni e le testimonianze mobili del passato antico, portati alla luce attraverso lo scavo tecnico o non ancora rinvenuti, ma la cui presenza è accertata in un dato luogo*¹⁴». L'enunciato sopramenzionato anticipa, seppur limitandosi a livello nazionale, quello che circa trenta anni dopo l'UNESCO ha approfondito con la *Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale* adottata a livello internazionale. Solo attraverso l'individuazione del bene archeologico dapprima, permessa da questi due strumenti, può poi attuarsi la valorizzazione dello stesso, la quale è irrimediabilmente influenzata dai valori di carattere storico, estetico e simbolico che il patrimonio archeologico ha intrinsecamente al suo interno.

¹³ si tratta della prima legge in Italia volta a disciplinare la tutela dei beni culturali. Questa legge tutelava il patrimonio storico-artistico, mirando alla conservazione del concetto di "bello" ottocentesco. Si trattava di una concezione puramente estetica e meramente conservativa, ma segnò una grande svolta nella concezione di patrimonio e tutela della cultura. Venne inserita tra i primi dodici articoli, quindi tra i principi fondamentali del nostro ordinamento perché promuovere la tutela della cultura significa promuovere l'autocoscienza dei cittadini e la loro provenienza. Si veda anche la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, capp. da 3.3 a 3.5, pp. 26-40.

¹⁴ Legge 1 giugno 1939, n. 1089, capo I – disposizioni generali, artt. 1-2.

I valori del patrimonio archeologico

Il bene culturale, che può essere considerato facente parte del patrimonio archeologico, possiede delle caratteristiche intrinseche che lo rendono attrattivo per un eventuale intervento di valorizzazione. Tali caratteristiche vengono distintamente dedotte da quell'insieme di valori che ogni singolo oggetto del patrimonio archeologico possiede in quanto tale e che quindi concorrono, in maniera differente a seconda della presenza più o meno evidente di un valore piuttosto di un altro, alla redazione di un progetto di valorizzazione specifico e distinto per il bene considerato. L'ideale della valorizzazione implica dunque la necessaria e stretta connessione con i valori del patrimonio da valorizzare, la quale è messa in evidenza dal fatto che il valore – o l'insieme dei valori – del patrimonio archeologico è definito con diversi criteri da quelli puramente economici, cui D. Manacorda specifica che «*questi criteri [...] prendono in considerazione certamente la natura storico-culturale [...], ma anche la rarità e ancor di più la rappresentatività [del bene], misurata in base ai rapporti con il contesto ambientale e con le caratteristiche del paesaggio e del bacino potenziale d'utenza*». Tale concetto sta a significare che il progetto di valorizzazione viene influenzato direttamente dai valori del bene archeologico in questione, i quali a loro volta rispondono via via in maniera differente alle molteplici istanze che pone il contesto in cui il bene oggetto di valorizzazione è inserito. Per cui può accadere che gli stessi valori non siano apprezzati nello stesso modo in tutti i contesti sociali e che le stesse risposte di carattere politico, economico, sociale dapprima, estetico, simbolico e spirituale poi, abbiano delle diverse ricadute, anche, e soprattutto, in ambito progettuale.

Il valore complessivo del patrimonio archeologico, come anticipato, è costituito da un insieme di valori che, più semplicemente rispetto al concetto di palinsesto di valori elaborato da Maria Clara Ruggieri Tricoli a cui si rimanda¹⁶, sono stati descritti da Antoni Nicolau i Martí del *Museo d'Historia de Barcelona (MUHBA)* e analizzati da

¹⁵ D. MANACORDA, *Il sito archeologico: fra ricerca e valorizzazione*, Carocci, Roma 2007, pp.84-85 in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p.14.

¹⁶ M. C. RUGGIERI TRICOLI e C. SPOSITO, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004, pp. 10-67.

Alessandro Tricoli. In particolare:

- La singolarità, «*ovvero quel valore che spetta a reperti da nessun punto di vista paragonabili ad altri precedentemente ritrovati nel medesimo contesto culturale^[17]*», la cui determinazione spetta dapprima agli archeologi o agli storici, «*i quali dovrebbero avere la capacità di recepire le indicazioni provenienti da queste discipline ed eventualmente saperle trasferire nel progetto di architettura...^[18]*»;
- La monumentalità, «*valore che deriva dal livello di conservazione del sito e dal suo intrinseco significato estetico*», valutato in base all'integrità delle strutture architettoniche, la quale dota le rovine di una propria «*dimensione estetica^[17]*»;
- La leggibilità e la capacità discorsiva, «*ovvero la capacità di un sito di essere facilmente comprensibile anche da un pubblico non specialista^[17]*». Tale valore, fondamentale per una buona musealizzazione, è e sarà comunque sempre insufficiente per una totale comprensione del bene archeologico da valorizzare. Alessandro Tricoli, infatti, spiega che «*anche di fronte a un'emergenza archeologica ben leggibile, tanto per la tipologia semplice, quanto per un'ottima opera di musealizzazione [...], la corretta comprensione dei resti non può comunque mai prescindere da un apparato comunicativo, sia esso fisico che mediatico, perfino nei casi di uno stato di conservazione particolarmente buono^[18]*»;
- Il valore storico, «*che indica la capacità di un reperto di apportare nuove conoscenze su un dato periodo o una data società del passato^[17]*», la cui analisi riprende esattamente quanto detto per la singolarità;
- Il valore simbolico, «*ovvero l'importanza del significato ideale di un sito per una data società^[17]*» capace «*di stimolare e conservare l'identità culturale o sociale della comunità che l'accoglie*» come ad esempio l'Acropoli di Atene che «*a parte il suo intrinseco valore storico ed archeologico, simboleggia anche i valori della Grecia classica, e di conseguenza, quelli delle democrazie europee^[18]*»;
- La capacità di musealizzazione, «*cioè la disponibilità di un sito ad entrare nel processo di valorizzazione culturale [...]^[17]*»;

- L'impatto ambientale, «*ovvero gli effetti sul tessuto socio-economico e sul paesaggio di un intervento di valorizzazione^[17]*». Un discorso a parte e univoco meritano questi ultimi due valori descritti da Antoni Nicolau i Martí, in quanto sono gli unici due che riguardano direttamente la pratica architettonica e i suoi strumenti attuativi. Tali valori vengono determinati attraverso un progetto concreto ed attuabile e dalla «*sua capacità di costruire una corretta relazione tra il pubblico ed i reperti*», per quanto riguarda la capacità di musealizzazione, «*e tra i reperti e la città come contesto fisico e socio-culturale^[18]*», per quanto concerne l'impatto ambientale. Per la determinazione di questi valori entra in gioco e assume un ruolo fondamentale la posizione del bene o del sito archeologico da valorizzare: in un contesto urbano prevale la capacità di musealizzazione, determinata prettamente dall'ambito urbano in cui è inserito, prediligendo strategie gestionali e promozionali, mentre in ambito rurale l'impatto ambientale di un progetto di valorizzazione rappresenta quel valore che consolida in maniera decisiva il contesto architettonico in cui si va ad intervenire.

Il processo di valorizzazione del *paesaggio con rovine* è dunque strettamente connesso ai valori sopra descritti. L'approccio progettuale della disciplina architettonica, strumento grazie al quale è possibile l'attuazione del processo stesso di valorizzazione, come anticipato, assume differenti modelli di applicazione a seconda della preponderanza di uno o più valori che il bene da valorizzare possiede, cui il progetto architettonico di allestimento archeologico ha il doveroso compito di avvalorare. Come già spiegato da A. Tricoli, la capacità di musealizzazione e l'impatto ambientale sono sicuramente i due valori del patrimonio archeologico che più influenzano la pratica architettonica dell'allestimento, le cui ricadute dirette su quest'ultimo hanno generato nel corso del tempo una netta separazione logica, progettuale e attuativa tra i processi di valorizzazione dell'archeologia in ambito extra-urbano e quelli operati in un contesto urbanizzato. Per la corretta comprensione delle due aree di ricerca è dunque necessario discuterne separatamente, poiché le specificità che intercorrono fra le stesse sono numerose e rilevanti.

¹⁷ A. NICOLAU I MARTÌ, in APPEAR (cur.), *Contribution* (4), Bruxelles 2005, online.

¹⁸ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 14.

La valorizzazione in ambito urbano

Particolare rilevanza assume la valorizzazione del patrimonio archeologico in contesti urbani, data la complessità e la specificità che il tema dell'archeologia urbana pone come sfida per l'architettura.

La disciplina architettonica, in tale ambito, vede presentarsi davanti una situazione composta da numerosi problemi che, in linea di massima, non sono di immediata soluzione. In primo luogo, il patrimonio archeologico riportato alla luce nelle città moderne è, comunemente, privo della sua omogeneità e integrità, poiché le aree di scavo sono generalmente limitate e circoscritte in determinate zone cittadine, pubbliche o private che siano, con costi e modalità vincolate dal fatto stesso dell'impossibilità di condurre gli scavi in piena libertà, dovuta alla presenza di edifici limitrofi, elementi impiantistici e infrastrutture artificiali sotterranee e residui costruttivi di costruzioni risalenti ad altre epoche, come spesso accade in Italia, magari realizzate proprio sul reperto archeologico da scavare e valorizzare. Le rovine si presentano per tal motivo nella stragrande maggioranza dei casi del tutto frammentate, cioè private della loro cosiddetta *continuità di vita*¹⁹. Da tali considerazioni, si deduce che la valorizzazione del patrimonio archeologico in ambito urbano presuppone l'applicazione di tecniche che sono inevitabilmente e strettamente legate all'ambiente in cui il patrimonio stesso è inserito e che, quindi, tengono conto dell'impossibilità spesso presente di realizzazione di grandi spazi museali, ovvero di un *museo del sito*²⁰. In aggiunta alle affermazioni scritte finora, in un intervento di valorizzazione è bene considerare il fatto che il patrimonio da valorizzare non è l'unico protagonista del processo, bensì è una delle tante variabili che lo compongono. Ogni progetto di valorizzazione ha insito in esso un sistema composto da delle procedure che sono, concordando sul fatto che siano delle "variabili", inevitabilmente "aperte" cioè constano di diversi indirizzi, quali la conservazione e la musealizz-

¹⁹ la *continuità di vita* è l'elemento per cui un reperto archeologico porta intrinsecamente con sé l'insieme di quei valori che ne fanno una testimonianza del passato integra e quindi più facilmente decifrabile e interpretabile dagli studiosi e dai visitatori. La sua assenza non „declassa” il reperto a mero oggetto privo di valore testimoniale, ma ne inficia sicuramente la sua leggibilità.

²⁰ area museale realizzata valorizzando rovine in situ, dotata di spazi accessori necessari come bookshop, caffetteria, sale conferenze, visitor centre, ecc. ecc.

zazione finale, di differenti modalità di attuazione tecnica, cioè soluzioni progettuali, e un cospicuo numero di attori, partendo dall'archeologo, passando per l'architetto, per arrivare alle istituzioni e ai politici locali e nazionali.

La valorizzazione in ambito urbano è, dunque, sempre sottoposta a vincoli. In via generale, gli interventi in un contesto abitato risultano pressoché limitati ad una esposizione e allestimento semplice e necessariamente adattati a quelle che sono le condizioni in cui il sito scavato si presenta. L'esposizione all'aperto viene individuata generalmente come la soluzione più praticata, a cui viene accostata, ove possibile, la realizzazione di chiusure vetrate, o di altro materiale, trasparente o non, o anche di altri sistemi tecnologici²¹, il cui preciso scopo è quello di garantire una maggiore protezione del patrimonio da valorizzare. Come afferma infatti A. Tricoli, «in città, data la frammentarietà dei reperti e la limitatezza degli spazi, solo nei casi più fortunati è possibile realizzare strutture museali complesse, essendo in genere possibile solo la semplice esposizione, all'aperto [...], di ritrovamenti spesso dotati di un unico pannello informativo²²».

L'affermazione dell'autore introduce quelle che sono le conseguenze, di carattere funzionale, di un progetto di allestimento archeologico che viene attuato ai fini della valorizzazione del patrimonio scavato in ambito urbano. La fruizione da parte del pubblico generico è uno degli scopi di un intervento progettuale espositivo che più risente della limitatezza progettuale citata precedentemente. I ritrovamenti riportati alla luce in città fanno parte di un complesso sistema già ampiamente consolidato²³ e che quindi non possono far altro che adattarsi alla vita della comunità in cui sono inseriti. Questo significa che i reperti scavati costituiscono sì un motivo di arricchimento e attrazione a livello cittadino e non, ma la loro visita rimane comunque frutto di un'azione, almeno inizialmente, involontaria e talvolta obbligata, dettata dalla necessità di attraversare quel preciso angolo di città per recarsi al luogo di lavoro, per esempio, creando quella condizione per la quale la visita del sito valorizzato si traduce in un "momento di passaggio", a volte anche distratto, anziché rappresentare una vera e propria "intenzione" da parte del pubblico, il quale è, quindi, generalmente un "evasore", in-

²¹ per l'approfondimento di tali sistemi si rimanda ai capitoli successivi.

²² A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 11.

²³ si tratta della realtà cittadina, frutto dello sviluppo della comunità nel corso dei secoli che rappresenta l'immagine della comunità stessa.

vece che essere un “*visitatore*”. Certamente tale condizione, d’altro canto, favorisce la *visibilità*^[24] del sito valorizzato all’interno di quel sistema complesso che rappresenta la comunità urbana consolidata, semplificandone la gestione e divenendo un elemento di attrazione di se stesso. La valorizzazione, infatti, non ha il solo obiettivo di rendere fruibile la parte di rovine riportata alla luce in un luogo della città, ma deve conseguire anche il compito di rendere tali rovine, per quanto possibile, luogo di aggregazione nel quale, in futuro, riconoscersi. Tale processo è possibile anche grazie al fatto che un progetto di valorizzazione, come anticipato, possiede la capacità di adattamento alla situazione esistente, minimizzando *l’impatto ambientale* che l’intervento progettuale inevitabilmente provoca sul contesto circostante. A differenza di quanto accade in ambito rurale, le dinamiche di un processo di valorizzazione archeologica in città non hanno tangibili ricadute sugli usi e sulle attività che caratterizzavano il luogo del ritrovamento prima che la rovina fosse scavata, evitando così di alterare in maniera sensibile l’equilibrio funzionale, sociale ed architettonico della situazione *ex-ante*.

«una piazza che ospita attività di mercato continuerà a farlo, così come un’importante strada del centro storico rimarrà sempre e principalmente destinata ad una molteplicità di funzioni commerciali, direzionali e culturali, indipendentemente dall’importanza dei resti messi in evidenza»^[25],

La presa di posizione dell’Autore sopracitata descrive propriamente la condizione per la quale un processo di valorizzazione di un sito archeologico urbano ha la potenzialità di concorrere all’identità del luogo in cui si trova, poiché, non alterando significativamente lo stato dell’arte esistente, promuove e arricchisce il suo valore a livello sociale e urbano.

Da valutare opportunamente nella valorizzazione in città sono le *problematiche conservative*. Rispetto ad una collocazione extra-urbana, ciò che un intervento di allestimento archeologico in città è chiamato ad affrontare in tal senso è decisamente più arduo e dinamico. L’inquinamento atmosferico, atti di vandalismo o furti, scavi effettuati al di sotto di un edificio o di un’infrastruttura esistente o in via di realizzazione^[26], così come i problemi legati al comportamento dei nuovi materiali moderni sull’antico, rendono questo aspetto della valorizzazione molto complesso e altamente specifico e relegato al singolo caso di studio.

²⁴ la complessità e il numero riscontrato di problemi di pubblicizzazione sono minori.

²⁵ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 12.

²⁶ la problematica dell’impatto delle nuove costruzioni sul patrimonio archeologico verrà trattata nei capitoli successivi.

La valorizzazione in ambito extra-urbano

Descritte sommariamente le caratteristiche di un intervento di valorizzazione del patrimonio archeologico in ambito urbano, si vogliono ora considerare le problematiche, le soluzioni e le conseguenze di un processo di valorizzazione archeologica in un contesto extra-urbano.

La posizione al di fuori della città, in un ambiente che è da considerarsi rurale e non segnato significativamente dalla mano dell’uomo, pone delle condizioni per la valorizzazione, per le quali il patrimonio archeologico da valorizzare si trovi in uno stato di fatto tale da poter intervenire su di esso in una maniera quasi del tutto opposta a quella opportuna in ambito urbano. Le problematiche da affrontare sono generalmente le stesse, ma sono risolte con diverse prospettive. È necessario soffermarsi sulla condizione di ritrovamento della rovina, sulle modalità di scavo e sullo stato dell’ambiente che la circonda per capire quali siano le principali problematiche di un intervento di valorizzazione archeologica in ambito extra-urbano. A differenza di cosa ci si trova davanti in un sito di scavo in città, caratterizzato dalla frammentarietà come già spiegato nel paragrafo precedente, l’integrità del patrimonio archeologico da scavare rappresenta una condizione tangibile che è in linea di massima raggiungibile in ambiente extra-urbano, grazie al fatto che il sito da riportare alla luce viene generalmente individuato come un’area soggetta a *scavo integrale*^[27]. Tale condizione si traduce in un’attività di scavo libera e programmata, con conseguente diminuzione dei costi, che permette alla rovina oggetto di valorizzazione di essere completamente riportata alla luce, a meno di parti perse o andate distrutte nel corso del tempo ad opera del trascorrere delle intemperie e delle vicissitudini dell’uomo^[28].

²⁷ scavo archeologico di tipo estensivo, che ha l’obiettivo di riportare alla luce i reperti attraverso l’applicazione del metodo stratigrafico, ovvero quella metodologia di scavo che sfrutta il principio secondo il quale le formazioni di terreno più recenti, naturali o antropiche, si sovrappongono a quelle più antiche e pertanto le unità stratigrafiche superiori vanno scavate interamente prima di quelle inferiori, come se si sfogliasse il terreno, pagina dopo pagina. Per approfondimenti si veda il manuale di scavo archeologico *Storie dalla terra* a cura di A. CARANDINI.

²⁸ spesso nel corso della Storia successiva alla fine dell’antichità, l’elemento che più ha compromesso l’integrità di una rovina archeologica è stato il comune uso di riutilizzare materiali usati in antichità, provenienti da edifici semidistrutti o non più utilizzati (come templi o altri edifici pagani), per la realizzazione di nuove costruzioni, specialmente durante tutto il Medioevo e il Rinascimento.

La frammentarietà dei resti scavati, seppur comunque presente anche in siti archeologici rurali, risulta nella maggioranza dei casi in ambito extra-urbano comunemente trascurabile e si pone come un elemento dovuto esclusivamente all'ovvia impossibilità di riportare alla luce la rovina nelle condizioni in cui versava in antichità. La *continuità di vita* del sito è quindi generalmente garantita e questo fa sì che l'intervento di valorizzazione prescindendo dallo stato di fatto dell'ambiente in cui il sito archeologico è inserito. Il contesto ambientale assume, in questa istanza, un ruolo del tutto secondario, poiché oltre che a non rappresentare un elemento di rilevanza nell'ambito specifico della valorizzazione, si presenta spesso in uno stato di "abbandono", ovvero inteso come privo della presenza di edifici e manifestazioni di attività umane che lo rendono mancante di una sua identità e, dunque, suscettibile di modificazioni senza sensibili ricadute. L'*impatto ambientale*, considerato come valore del patrimonio archeologico^[29], è per cui l'elemento che consolida effettivamente il contesto ambientale in cui si va ad intervenire e si traduce, nella pratica architettonica della valorizzazione, nella abitualmente presente possibilità di realizzazione di aree museali complesse, ovvero di quel *museo del sito* che, invece, trova rara e difficile attuazione in siti archeologici urbani^[30].

Le soluzioni progettuali per lo più adottate in un intervento di valorizzazione archeologica in ambiente rurale si caratterizzano per i notevoli gradi di libertà cui i progettisti possono avvalorarsi. Differenti metodi e approcci progettuali sono generalmente di possibile attuazione e si concretizzano - rappresentando la sintesi delle soluzioni preferite negli anni più recenti - attraverso la realizzazione di diversi sistemi tecnologici, quali strutture di copertura con il preciso scopo di protezione della rovina, «*concepiti [come] volumi o coperture in grado di rievocare l'aspetto delle antiche strutture*^[31]», oppure ricostruzioni fisiche che eventualmente si appoggiano sui resti esistenti, aventi lo scopo di riconfigurare e rievocare le dimensioni e, quindi, il *valore testimoniale* originari. Comune denominatore a tutte le possibili soluzioni progettuali è il fatto che il progetto architettonico di valorizzazione si confronta inevitabilmente con un *paesaggio con rovine* che,

²⁹ si rimanda al paragrafo „I valori del patrimonio archeologico“ di questo capitolo.

³⁰ si rimanda al paragrafo „La valorizzazione in ambito urbano“ di questo capitolo.

³¹ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 11.

per la sua posizione, è poco costruito e per cui la progettazione di tutti i sistemi di protezione e di successiva musealizzazione presuppone una realizzazione *ex-novo*, contrariamente a quanto spesso accade, invece, in città dove il "nuovo" può significare in alcuni casi il "riutilizzo" o la "modificazione" dell'esistente^[32].

L'ampia forbice di soluzioni progettuali attuabili in un contesto extra-urbano riconnette questo studio a un'ulteriore analisi sull'*impatto ambientale* che, come si è dedotto, è un elemento imprescindibile di un intervento di valorizzazione. Descritto come valore del patrimonio archeologico e successivamente identificato come elemento di consolidamento del contesto in cui il patrimonio stesso è collocato, l'*impatto ambientale*, ora considerato come diretta conseguenza dell'attuazione di un intervento architettonico di valorizzazione, ha come ricaduta significativa sul territorio quella di determinare univocamente la *funzione* dell'area del sito valorizzato, il quale, se prima era privo di una sua identità, ora assume una destinazione d'uso prettamente culturale e museale che sicuramente attirerà un pubblico vasto che precedentemente era completamente disinteressato. Questo cambio di destinazione d'uso, ammesso che prima ve ne fosse un'altra, provoca un cambiamento che non riguarda esclusivamente l'ambiente immediatamente circostante il sito archeologico valorizzato, poiché estende i suoi effetti sul totale sistema rurale o semi-rurale di cui quel sito fa parte, talvolta raggiungendo e influenzando anche l'ambiente urbano, se quest'ultimo è sufficientemente vicino. Nuovi collegamenti al sito verranno realizzati, nuovi servizi pubblici verranno improntati, ecc. ecc., con la conseguente e inevitabile modificazione del territorio.

Una breve analisi meritano anche le differenti *modalità di fruizione e problematiche conservative*. Considerando quanto detto per le aree urbane, in cui la fruizione si caratterizza come momento di passaggio involontario, del tutto intenzionale e privo generalmente dello specifico interesse di effettuare una visita culturale, lontano dalle città accade esattamente il contrario. Le rovine sottoposte a valorizzazione si prestano soltanto alla visita di chi volontariamente si reca sul posto per poter godere di quelle testimonianze che, senza la personale intenzione,

³² si pensi ai casi in cui in città si rende necessario attuare un progetto di valorizzazione di rovine rinvenute all'interno o al di sotto di un edificio esistente o in fase di realizzazione.

probabilmente non avrebbe mai goduto. L'area valorizzata si presenta, inoltre, generalmente improntata ad una visita decisamente più prolungata rispetto a quella che accade in un contesto urbano, per cui la fruizione è comunemente pensata in modo da avere dei punti di sosta, quali per esempio i servizi annessi alla visita, come bookshop e caffetteria, i quali fanno parte di un percorso che ha un inizio e una fine. Tralasciando la necessità di una consistente promozione del sito, a causa della collocazione extra-urbana, ovvero alla sua bassa visibilità, che certamente è legata al tema della fruizione del sito, le considerazioni sulle *problematiche conservative* non si discostano molto da quelle già espresse per le aree soggette a valorizzazione in un contesto urbano, ma si manifestano, piuttosto, in maniera meno impellente, come ad esempio la protezione dall'inquinamento atmosferico, la quale a volte non viene nemmeno considerata poiché di bassa entità o del tutto assente in ambiente rurale, a meno che il sito si trovi relativamente vicino a fonti inquinanti. L'impellenza minore delle problematiche di questo tipo rende quest'aspetto della valorizzazione meno complesso di quanto, invece, accade in città e fa sì che, nella buona parte dei casi, si possa applicare in un intervento di valorizzazione archeologica una metodologia risolutiva *standardizzata*, ovvero si pone in essere la possibilità di applicare, a livello generale e non considerando quelle che possono ritenersi delle eccezioni, una procedura che prevede tecniche già ampiamente sperimentate e quindi consolidate nella pratica architettonica della conservazione.





Classificazione degli interventi di valorizzazione in ambito urbano

1.3

Considerazioni generali

Rilegendo ora il proseguimento di questo studio all'approfondimento sugli interventi di valorizzazione archeologica in contesti abitati, si vogliono introdurre, in una panoramica generale, le differenti questioni che il dibattito architettonico attuale dedicato a tale area di ricerca pone come sfide per gli architetti e la pratica architettonica della *progettazione archeologica*^[33].

I primi professionisti che si sono espressi in tal senso sono gli archeologi, i quali hanno posto in prima istanza la questione dell'integrazione culturale dei resti archeologici con la città e la sua realtà dinamica. Differenti figure note nel mondo della pratica archeologica contemporanea, come il già menzionato D. Manacorda e A. Carandini, hanno approfondito la questione dell'integrazione dei siti scavati con il tessuto circostante, facendoci rendere conto che, in realtà, il problema da affrontare è ben più complesso di quanto si pensi. I due autori sostengono la tesi, che trova effettivamente riscontro nella realtà, secondo la quale il patrimonio archeologico urbano, portatore di significati e valori testimoniali largamente studiati e riconosciuti, spesso non abbia trovato un ruolo ben preciso e specifico nella città odierna, con il risultato che l'efficacia dell'integrazione dei siti scavati viene in buona

parte a mancare, rappresentando un pericolo per il mantenimento dell'equilibrio estetico, funzionale e sociale di quella realtà dinamica consolidata che è la città contemporanea. Mentre D. Manacorda a tal proposito si è soffermato sul concetto di uso sociale delle rovine, affermando che *«le testimonianze archeologiche avranno tanto più diritto di cittadinanza, e quindi minor bisogno di tutela costrittiva, quanto maggiore sarà la restituzione di situazioni archeologiche comprensibili che favoriscano un uso sociale delle aree messe in luce da vecchi scavi, specie nei centri urbani*^[34]», A. Carandini ha invece parlato di un risarcimento per la comunità da parte degli archeologi – e degli architetti - incapaci di prevedere i rischi che le pratiche di valorizzazione archeologica in ambito urbano comportano per quell'equilibrio, citato precedentemente, di cui la città contemporanea gode:

«l'archeologo [e l'architetto] opera su un corpo che conosce da un punto di vista fisico, ma che ignora dal punto di vista sociale e culturale, specie per quanto attiene il presente. Ciò comporta che egli non tenga in debito conto che l'aspetto distruttivo inerente allo scavo deve essere compensato da un risarcimento che possa essere apprezzato come un vantaggio dalla comunità dei viventi^[35]»

³³ intesa come redazione di un progetto di valorizzazione archeologica di resti del passato.

³⁴ D. MANACORDA, *Prima lezione di archeologia*, cit., p. 113 in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Aga-thón, Palermo 2011, p. 41.

³⁵ A. CARANDINI, *Urbanistica, architettura, e archeologia*, cit., pp.10-12 in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 41.

In questo quadro di generale scetticismo verso una pacifica convivenza tra archeologia e comunità urbana, una prima, positiva, risposta viene fornita da un altro archeologo, S. Gelichi, il quale insiste sui concetti di *programmazione* e di *selezione*, utilizzati come discriminanti per determinare ciò che deve essere oggetto di valorizzazione e ciò che non deve esserlo. La ricerca di ciò che deve essere conservato e di ciò che non può esserlo sembra, per l'Autore, la chiave del successo di un progetto di valorizzazione archeologica che abbia un'efficace azione di integrazione culturale delle rovine con l'ambiente urbano che lo circonda. La *programmazione* viene da lui descritta come un'azione strategica di ricerca che si pone l'obiettivo di rispondere, da parte dei progettisti, alle istanze poste dagli archeologi e alle priorità che manifesta l'intera comunità scientifica su quel preciso caso di studio, mentre la *selezione* viene intesa come una diretta conseguenza, o come risultato se vogliamo, di quella ricerca strategica messa in campo dalla *programmazione*. Come sintetizza A. Tricoli nella sua analisi a tal proposito, «*essendo spesso difficile mantenere tutto, è attraverso una selezione basata sulla definizione di un valore, che si stabilisce quali resti siano i più idonei alla conservazione*^[36]». La pratica architettonica è, dunque, posta necessariamente davanti a una scelta, basata sulla determinazione e il riconoscimento dei valori del bene archeologico oggetto di valorizzazione che legittima l'attività progettuale verso un ampio consenso da parte del pubblico generico. Affinché questo possa accadere, è necessario che l'aspetto dell'integrazione dei siti scavati in un contesto abitato faccia parte di un più complesso *progetto urbano*^[37], che abbia una chiara visione strategica della città e che quindi sia in grado di fornire quel preciso ruolo, messo in discussione da D. Manacorda e A. Carandini, al patrimonio archeologico da valorizzare.

Una risposta a tale questione è posta in essere, questa volta dal mondo dell'architettura, dall'architetto A. Alpan^[38], il cui studio in tal senso ha prodotto l'idea secondo la quale, affinché la pratica architettonica sia in grado di fornire una risposta adeguata al problema espresso, in questa analisi, da D. Manacorda e A. Carandini,

³⁶ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p.42.

³⁷ progetto inteso come l'insieme di discipline dell'intera comunità scientifica, dal punto di vista architettonico e non solo, che comprende la città tutta e non soltanto l'area, in questa analisi, in cui il sito archeologico è inserito.

³⁸ la sua attività e il suo studio si concentrano esclusivamente sull'integrazione architettonica tra città e resti archeologici.

deve considerarsi la necessità di *integrare i resti archeologici scavati con la vita quotidiana della città*, con l'ambizioso obiettivo di eliminare la condizione di separazione che caratterizza, ad oggi, buona parte degli interventi realizzati finora, rendendo, al tempo stesso, le due discipline – l'archeologia e l'architettura – due fondamentali risorse per la qualità della comunità urbana. Infatti, in quest'ottica, se da un lato l'archeologia, correttamente integrata nella pianificazione, permette attraverso uno scavo ben programmato di non compromettere l'equilibrio della città, selezionando ciò che deve essere valorizzato, dall'altro l'architettura, correttamente impiegata nell'integrazione dello scavo stesso con l'ambiente urbano circostante, evitando la creazione di due entità urbane separate, collabora certamente a rendere migliore la città del domani.

Le esigenze che dunque si manifestano maggiormente nella pratica architettonica odierna della valorizzazione del patrimonio archeologico urbano tengono debito conto del rapporto tra aree di scavo e città, ovvero rappresentano le problematiche che si riscontrano a livello progettuale nell'attuare l'integrazione del sito archeologico con la realtà urbana di cui fa parte. Nel tentativo di superare questo ostacolo, nel corso degli ultimi decenni la pratica architettonica ha tentato di sviluppare delle soluzioni che, lentamente, si sono poi consolidate in alcune significative modalità progettuali, cui segue una sommaria descrizione e analisi nei paragrafi successivi.

I parchi e i giardini archeologici urbani

Il termine *parco archeologico* viene comunemente associato al significato più ampio e tipologico del parco, in questo caso, in ambito urbano, ovvero un'area delimitata messa a verde inserita all'interno di un ambiente costruito. In linea generale, il parco archeologico, di dimensioni percettivamente più grandi, e il giardino archeologico, generalmente di dimensioni più contenute, possono essere considerati come una riconversione in una zona verde, attrezzata o non, di un sito archeologico^[39], scavato appositamente o preesistente in città. Se ne deduce subito la sua funzione primaria, cioè quella di accogliere i reperti archeologici all'aperto e di restituirli alla vita cittadina di cui in antichità facevano parte, promuovendo la riconnessione tra la città contemporanea e una sua, seppur piccola, parte andata inesorabilmente perduta, tramite il valore aggiunto del verde come elemento di relazione tra antico e contemporaneo.

La scelta della realizzazione di un parco o di un giardino archeologico viene perseguita, in linea generale, in base alla dimensione del sito archeologico scavato o preesistente e alla possibilità di inserirlo in un contesto sufficientemente ampio da poter essere riconvertito in una zona verde. Le dimensioni dell'area di scavo - o del sito archeologico preesistente - sono infatti determinanti, in quanto affinché l'intera area possa essere riconvertita in un parco archeologico è necessario che sia sufficientemente grande da poter inserire all'interno, come avviene di solito anche nei parchi urbani tradizionali, dei percorsi, dei punti di sosta e, a seconda delle necessità e allo spazio a disposizione, altri eventuali servizi di vario tipo, come ad esempio una caffetteria, dei luoghi di ritrovo all'aperto - come può rappresentare per esempio una piazza - o ancora, nel migliore dei casi, un annesso museo archeologico che vada a corredare con ulteriori informazioni tangibili la storia e la testimonianza di cui si è potuto godere passeggiando tra le rovine del parco. Tale concezione di parco archeologico si presenta dunque come una grande opportunità per i centri urbani, i quali, caratterizzati solitamente da un denso agglomerato costruito, non possiedono generalmente significative aree da

³⁹ F. CIRESI, Dottorando in *Architettura Teorie e Progetto XVII ciclo*, Dipartimento di Architettura e Progetto, Sapienza Università di Roma in „The Hybrid Link #02“ – Urban Hybridization, *Il progetto del parco archeologico*.

riconvertire in parco archeologico urbano. L'opportunità appena citata si mostra in prima istanza per la rarità di spazi sufficientemente ampi all'interno della città, ma diventa particolarmente tangibile laddove l'operazione di riconversione di un sito archeologico urbano permetta di attuare un processo di integrazione dell'archeologia nell'ambiente costruito, che è d'altronde, come anticipato, l'obiettivo principale di un qualsiasi intervento di valorizzazione urbana.



fig.1 i Roman Gardens, Chester, esempio di giardino archeologico con la disposizione dei resti delle colonne romane (a) e dell'ipocausto con il sistema di riscaldamento sotterraneo (b-c).

I modelli di sviluppo di un progetto di un parco o di un giardino archeologico si differenziano a seconda dello stato dell'arte dell'area al momento dello scavo del sito archeologico o al momento della decisione di valorizzare rovine preesistenti, nel caso quest'ultime siano fuori terra. L'Inghilterra è stata la più grande fautrice, nonché pioniera, di giardini archeologici, sentitamente influenzati dai giardini settecenteschi e romantici, la cui maggiore espressione viene rappresentata dai *Roman Gardens*^[40] di Chester [fig.1]. Il modello progettuale sviluppato in questa occasione è frutto della fascinazione da parte degli inglesi per la bellezza di quei giardini pubblici di vocazione romantica, la quale ha prodotto un giardino archeologico di rilevante bellezza, che ha determinato il passaggio in secondo piano delle preesistenze archeologiche. Il progetto, realizzato fin dal 1949, ha previsto una significativa opera di pedonalizzazione della riva del fiume Dee sulla quale si affaccia il giardino, volta a valorizzare sia il parco fluviale che si estende lungo la riva, sia le rovine romane che emergono parallelamente a quest'ultima, facendo inquadrare tale intervento nell'ottica di una valorizzazione non limitata all'area di scavo, ma estesa anche all'ambiente naturale circostante.

Un modello di sviluppo che si è riscontrato abbastanza frequentemente nell'attività di riconversione di un'area in parco archeologico risulta essere quello della creazione del parco stesso a seguito della scoperta di reperti durante la costruzione di un nuovo edificio. È il caso del *Jardin des Vestiges*^[41] di Marsiglia [fig.2], che ha permesso la valorizzazione dei resti archeologici dell'antico porto della città, ritrovati durante i lavori di realizzazione di un centro commerciale, nel 1967. Dei 30.000 mq di cui era composto il sito archeologico, ne poterono essere salvati solo 10.000 mq, i quali, nonostante la loro esiguità rispetto alle dimensioni originarie del complesso, influenzarono significativamente la realizzazione del centro commerciale, il quale



fig.2 il *Jardin des Vestiges*, Marsiglia. Vista generale dell'area (a), delle fortificazioni greche con torri difensive (b) e dell'area del porto antico della città (c).

venne dotato di un'ampia corte verde centrale, un giardino archeologico, appunto, nel quale furono ricollocati i resti archeologici superstiti che avevano, quasi a rappresentare un risarcimento a quella quota di rovine andata perduta, un collegamento diretto al *Musée d'Historie de Marseille*, ospitante parte dei resti delle imbarcazioni dell'antico porto della città^[42].

Un ulteriore modello di sviluppo di un parco archeologico spesso riscontrabile in un contesto urbanizzato, infine, deriva dalla riqualificazione e dal ridisegno urbano di un'area precedentemente degradata, poi sottoposta a scavo archeologico. Il modello che si intende ora

⁴⁰ fa parte di un più ampio intervento che ha previsto la valorizzazione dell'anfiteatro romano. Si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathó, Palermo 2011, p. 16. Per le politiche di comunicazione architettonica della città sul fiume Dee si veda inoltre M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine*, pp. 28-34.

⁴¹ per approfondimenti sul progetto si veda M. BOUIRON, H. TREZINY, B. BIZOT, A. GUILCHER, J. GUYON e M. PAGNI, *Marseille, trames et paysages urbains de Gyptis au roi René*, Atti del convegno, „Études Massaliètes”, 7 (1999), Editions Edisud, Aix-en-Provence 2001; M. DELEDALLE, *Marseille. Sauver, prévoir, programmer*, „Monu-ments Historiques”, 136 (1984), numero speciale Archéologie et Projet Urbain, pp. 139-140; X. LAFON, *Marseille, une cité antique sans mémoire?*, „La pensée de midi” 3 (2000), pp. 90-96. Si veda inoltre la trattazione in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 57.

⁴² a partire dal 1983.

brevemente analizzare altro non è che un diretto contributo alla riqualificazione urbana di zone della città abbandonate o lasciate al degrado, le quali, grazie all'archeologia e alla sua valorizzazione, diventano oggetto di una riconfigurazione spaziale dettata dalla presenza di rovine archeologiche che, accuratamente integrate in un progetto archeologico urbano, si rendono capaci di apportare una nuova qualità urbana all'intera area dei ritrovamenti. Una situazione simile, seppur con un diverso esito, si verifica laddove i resti archeologici sotterranei non possono essere riportati alla luce o quando necessitano di una conservazione nel sottosuolo. Quella che può considerarsi una variante al modello di sviluppo progettuale appena descritto è la realizzazione del *Museo de las Termas Romanas de Campo Valdes*⁴³ a Gijón [fig.3], realizzato in una cripta archeologica nel 1995, dove la musealizzazione delle vestigia delle antiche terme romane nel sottosuolo urbano ha permesso un ridisegno in superficie dell'area soprastante la cripta, precedentemente occupata da un parcheggio pubblico soggetto a degrado urbano, permettendo così la trasformazione di tale area in un giardino che, seppur non può classificarsi come archeologico, ha risentito significativamente degli effetti della valorizzazione archeologica delle rovine sottostanti.

La relazione tra ritrovamenti archeologici e aree verdi pone, dunque, delle riflessioni che riguardano principalmente quelle che sono le problematiche che i progettisti sono chiamati ad affrontare quando si parla della realizzazione di un parco archeologico. A dispetto di quanto si possa pensare, il problema non è di carattere conservativo. Le rovine inserite all'interno di un'area verde spesso godono di un buon rapporto di integrazione con la città e sono facilmente oggetto di interventi di protezione delle stesse che prevedono a volte anche semplici soluzioni progettuali protettive, che possono andare dalla semplice copertura a tettoia a più impegnative chiusure complete che ne garantiscono un'ottima qualità conservativa, unita generalmente a una buona restituzione estetica del nuovo apporto progettato sull'antico e inserito in un contesto aperto quale quello di un parco. La problematica è, invece, culturale, intesa come una errata restituzione del parco o del giardino archeologico che troppe volte assume un carattere del tutto anacronistico e si manifesta alla collettività con degli scenari con rovine di sapore romantico e

⁴³ si veda la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 57.

pittresco, che poco hanno a che fare con gli ideali della comunicazione archeologica attuale. Il valore storico è l'elemento principale che un intervento di valorizzazione archeologica urbana dovrebbe mettere in risalto, evitando di proporre così un errato e distratto uso della storia da parte del pubblico generico⁴⁴.



fig.3 il Museo de las Termas Romanas de Campo Valdes, Gijón. Vista delle vestigia sotterranee (a) e dell'area soprastante la cripta (b).

⁴⁴ per approfondimenti si veda la trattazione in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 69-72.

I recinti archeologici

Un'altra categoria di spazio archeologico urbano è rappresentata dai *recinti archeologici*. Questi si presentano come uno spazio scavato all'interno della città, quindi posto a qualche metro di profondità rispetto alla quota attuale di calpestio, che ospita, esponendoli all'aperto, dei resti archeologici ritrovati a seguito di un'indagine programmata o successivamente a uno scavo avente tutt'altro scopo. Il termine *recinto archeologico* viene dato dal fatto che nella totalità dei casi l'area presa in esame è completamente circondata da strade veicolari, edifici o altre recinzioni che, seppur permettono degli affacci perimetrali dall'esterno, ne impediscono del tutto l'accessibilità. Una variante a tale tipologia di intervento è rappresentata dai recinti archeologici totalmente perimetrati all'interno di grandi edifici, per lo più museali, i quali, a dispetto di quelli tradizionali inseriti nel contesto cittadino, che ne interrompono generalmente la continuità, sono comunemente ben integrati con l'ambiente in cui sono inseriti, rappresentando così un notevole elemento portatore di qualità per un edificio facente parte di un tessuto urbano già consolidato^[45].

Non si può dire, però, lo stesso per i recinti archeologici tradizionali, i quali presentano notevoli problematiche che mettono in discussione la loro efficacia e il loro ruolo all'interno di un progetto di valorizzazione archeologica urbana. La prima, scontata, riflessione a tal proposito riguarda il fatto che, per definizione, l'area del sito archeologico sia completamente inaccessibile per il pubblico generico. Tale condizione non giova alla conoscenza dell'archeologia e ne impedisce il suo godimento, ostacolando peraltro quel rapporto diretto di relazione con la città e la vita quotidiana del luogo in cui il recinto è collocato, allontanando questa tipologia di "valorizzazione" dallo scopo primario che, invece, dovrebbe raggiungere: l'integrazione dei resti archeologici con la vita dell'ambiente che lo circonda. Questa condizione si verifica poiché l'inaccessibilità al sito comporta un'esclusione dei reperti dalla vita quotidiana della città, i quali ricadono percettivamente in una situazione di disinteresse posta all'interno di un'area che, agli occhi dei turisti e non, risulta come fosse abbandonata e privata di una funzione passata, ormai non più presente.

⁴⁵ si veda come esempio il caso studio del *Thermenmuseum di Coriovallum* a Heerlen in Olanda: *Museum exhibiting remains of the Roman public baths of Coriovallum*; Architects: Puetz, „Bouw“, 26 (1978), pp. 47-50.

Aldo Aymonino spiega con chiarezza questo concetto, affermando che i recinti archeologici

«[...] negano qualsiasi possibilità di coinvolgere aree sempre più vaste nella quotidianità di chi quelle aree attraversa e usa. [...] aumentano la differente moltitudine di aree escluse, marginali e ostili, nel tempo cruciale di ognuno di noi della conoscenza e dell'esperienza continuativa e costante. Infatti il nostro rapporto quotidiano con i resti archeologici [...] ci pone sempre più spesso nella condizione degli esclusi piuttosto che in quella degli appartenenti. E l'esclusione, come sappiamo bene, genera nel migliore dei casi una diffidenza che si trasforma rapidamente in indifferenza, nel peggiore sospetto, antagonismo e recriminazione^[46]».

Caso emblematico a tal proposito è quello dell'*Area Sacra di Largo Argentina* a Roma [fig.4], che si presenta nelle condizioni attuali fin dal 1932. L'area, peraltro molto vasta e densa di importantissime testimonianze archeologiche della Roma antica, è scarsamente valorizzata poiché, come esprime Mario Manieri Elia, «*trasformata in un recinto inaccessibile e isolata dal resto del traffico che lo circonda su quattro lati, scivola come un'area "dismessa", nella comune percezione distratta^[47]*», rendendo questo pezzo di autentica storia antica del tutto indecifrabile per la popolazione locale e non.

Difatti, la tipologia del recinto archeologico, può quasi non considerarsi facente parte di un efficace progetto di valorizzazione archeologica urbana, nonostante i numerosi casi presenti e realizzati nel corso del tempo in numerosissime città italiane ed europee, che hanno fatto sì che tale categoria di intervento si consolidasse nella pratica architettonica. La scarsa considerazione che si ha dei recinti, oggi, è dovuta al fatto che la scelta della loro realizzazione è stata spesso frutto dell'incapacità delle istituzioni locali di prendere delle consapevoli decisioni, di livello politico, ogniqualevolta si è posto davanti il "problema", a volte del tutto imprevisto, altre ampiamente annunciato, di risolvere una situazione progettuale significativamente segnata dalla presenza di ritrovamenti archeologici. Problematica, questa, assai spesso verificatasi nel corso del tempo specialmente in Italia, dove, l'indecisione, in attesa di mettersi d'accordo sulla soluzione migliore per affrontare una modifica ai lavori previsti, non escludendo tuttavia la realiz-

⁴⁶ A. AYMONINO, *Recinti versus Esperienza*, cit., in A. INDRIGO, A. PEDERSOLI (a cura di), *IJAV 81: Archeologia e contemporaneo. Esito del primo anno di lavoro delle unità di ricerca Architettura e archeologia greca e romana e Architettura e archeologia dei paesaggi*, Périgüez-Musée gallo-romain, Jean Nouvel, IJAV giornale dell'Università, settembre 2010.

⁴⁷ M. MANIERI ELIA, *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, cit., p. 91 in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 74.

zazione degli spazi ed edifici in progetto senza essere in grado di rinunciare anche a una sola parte degli stessi per procedere quindi con un sensato intervento di valorizzazione, ha portato a una forma di recinto archeologico che A. Tricoli definisce *residuale*^[48], ovvero a una situazione in cui le emergenze archeologiche non sono riuscite ad imporsi nella panoramica generale di progetto e amministrazione, portando così a una recinzione dei ritrovamenti fine a se stessa, frutto di paralisi decisionali di livello locale. In quest'ottica, il recinto archeologico viene inquadrato come un espediente come tanti altri, utile per risolvere "alla meno peggio" una difficoltà che, spesso, non si ha poi così intenzione di risolvere.

Nella maggioranza dei casi si è quindi di fronte ad aree sequestrate alla città, a prescindere dal fatto che il recinto archeologico sia stato coinvolto nei processi di indecisione politica appena descritti. I recinti si riducono così ad aree sostanzialmente inutilizzate perché effettivamente inutilizzabili dai cittadini, spesso anche inadatte alla conservazione delle emergenze archeologiche che ospita, risultando, come anticipato, estranee alla consolidata realtà urbana di cui, però, fanno parte. Giovanni Longobardi solleva, in ultima istanza, l'ulteriore problematica che emerge da tali considerazioni, ovvero come, dato il loro carattere di esclusione, i recinti archeologici siano da lui considerati come *non-luoghi*, ovvero spazi senza una precisa identità. L'Autore spiega infatti che «*nella città [contemporanea] l'archeologia si sottrae così dallo spazio antropologico. Non essendo "abitabile", non vi sono identità, appartenenza, relazioni sociali, e non è possibile riconoscerne il valore di un patrimonio comune*^[49]».

Concludendo, apparirebbe chiara, dunque, l'inefficacia della tipologia di intervento dei recinti archeologici ai fini di una corretta e produttiva integrazione delle rovine archeologiche scavate con la realtà cittadina in cui sono inserite e l'unico risultato che la loro realizzazione sembrerebbe apportare risulta essere quello di una semplice esposizione all'aperto, priva generalmente di una musealizzazione, anche di base, dei reperti che racchiude.



fig.4 area archeologica di Largo di Torre Argentina, Roma. Il recinto ospita le rovine dei templi dell'area sacra (a-b), racchiusi e delimitati da recinzioni realizzate con parapetti in ghisa e vetro, presi spesso di mira dai writers (c).

⁴⁸ per approfondire si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 81.

⁴⁹ G. LONGOBARDI, «Aree archeologiche: non-luoghi della città contemporanea» in M. M. SEGARRA LAGUNES (a cura di), *Archeologia urbana e progetto di architettura*, Gangemi, Roma 2002, pp. 41-52.

Le aree archeologiche di superficie

L'inefficacia di cui si argomentava a riguardo dei recinti archeologici viene superata nel momento in cui si parla ora di un'altra, più audace, soluzione progettuale per un intervento di valorizzazione di resti archeologici in ambito urbano: i siti scavati in città, valorizzati e musealizzati *in situ*. Si tratta quindi di spazi pubblici, come strade o piazze, dove i ritrovamenti archeologici al di sotto di essi e riportati alla luce diventano i veri protagonisti della vita di quel preciso luogo della città, a tal punto da influenzarne e modificarne in maniera significativa la qualità urbana. Tali aree possono essere considerate come l'evoluzione dei recinti archeologici descritti nel paragrafo precedente non solo perché, a dispetto di questi, nascono dalla volontà politica locale di valorizzare i resti del passato, ma soprattutto perché le rovine scavate, seppur comunque racchiuse e delimitate per fini protettivi e conservativi⁵⁰, vengono messe a disposizione del pubblico vasto e sono perciò fruibili dallo stesso secondo diverse modalità.

Premettendo che la soluzione espositiva è la stessa dei recinti, cioè servendosi soventemente di una semplice esposizione all'aperto, la modalità di fruizione delle rovine scavate che più di tutte ha la maggiore efficacia in termini di integrazione risulta essere la pedonalizzazione parziale o totale dell'area circostante lo scavo. È importante approfondire tale questione, perché la fruizione dell'area valorizzata è direttamente collegata all'esclusione dalla stessa di autoveicoli o altri mezzi che altrimenti ne impedirebbero la libera circolazione e, quindi, il suo pieno godimento, permettendo così al sito scavato di divenire un luogo di attrazione per la città che lo ospita, raggiungendo pertanto quel grado ottimale di integrazione con la vita quotidiana cittadina tanto auspicato dai già citati Manacorda e Carandini⁵¹. Il fatto che l'area circostante lo scavo sia resa pedonale porta, infatti, con sé numerosi vantaggi che hanno significativi effetti positivi sia per quanto riguarda la conoscenza dell'ar-

⁵⁰ le modalità di protezione e conservazione all'aperto verranno analizzate nel capitolo successivo.

⁵¹ si veda il paragrafo iniziale del presente capitolo.

cheologia riportata alla luce, sia per quanto concerne la qualità urbana dell'area immediatamente adiacente. Le rovine sono dunque rese fruibili, cioè possono essere vissute e conosciute più da vicino dal grande pubblico, senza limitarsi a una vista più o meno distratta, tipica, invece, dei recinti archeologici. La caratteristica dei ritrovamenti valorizzati attraverso la realizzazione di questo tipo di spazi archeologici è, perciò, esattamente opposta a quella che comunemente possiedono le rovine ospitate in un recinto archeologico residuale: Il senso di appartenenza alla comunità si manifesta in più occasioni, poiché nell'area del sito il pubblico generico diventa capace di individuare una funzione ben precisa, attuale, che concorre alla creazione di un'identità del luogo valorizzato che Longobardi, come già spiegato, afferma invece di essere mancante nei recinti archeologici⁵². La funzione che i visitatori principalmente individuano è quella collettiva, di ritrovo e di aggregazione sociale, rendendo questo incontro *città-archeologia* un momento di conoscenza della propria realtà passata, ponendo maggiore attenzione sulla propria storia locale, e al contempo promuovendo un sensibile aumento della qualità urbana. È infatti facilmente riscontrabile nella realtà un aumento del passaggio pedonale nell'area valorizzata, con conseguente aumento del numero e della qualità di attività svolte dalla popolazione, specialmente quelle commerciali e ricreative.

Un esempio in territorio italiano in tal senso è stato realizzato a Verona, in occasione della valorizzazione dei resti del corpo occidentale della *Porta dei Leoni* [fig.5], rinvenuti nel 1974 a seguito di lavori infrastrutturali sulla via omonima⁵³. L'intervento di valorizzazione ha cercato di trovare una mediazione tra i commercianti locali, i quali temevano una diminuzione dei loro introiti a seguito dei lavori di scavo, e il Comune, promotore del progetto, prevedendo l'esposizione delle rovine della porta in un'area archeologica aperta, successivamente pedonalizzata. Lo scopo dell'intervento ha perseguito l'ideale di una

⁵² si veda il paragrafo precedente.

⁵³ per approfondimenti si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 83-87.

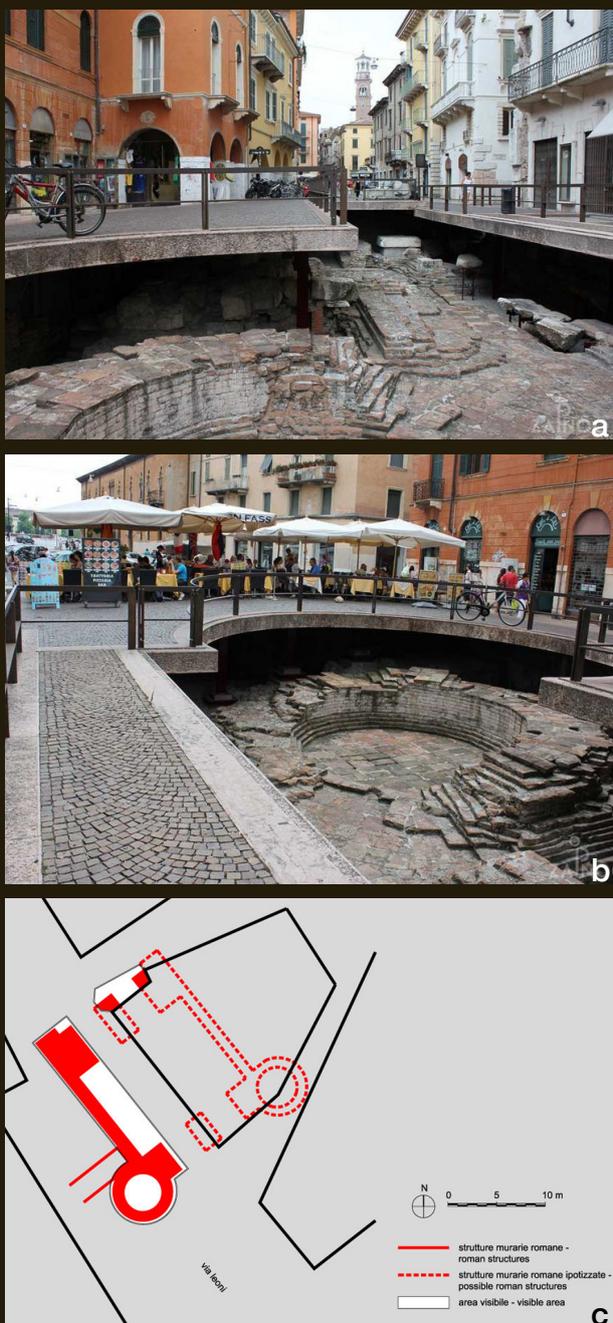


fig.5 area archeologica della Porta dei Leoni, Verona. Viste dello scavo e dei resti di uno dei torrioni (a-b) e disposizione delle vestigia e loro visibilità dallo scavo (c).

musealizzazione leggera, ovvero la semplice esposizione all'aperto dei ritrovamenti, i quali sono ben visibili e correttamente corredati da informazioni fornite da pannelli appositamente allestiti *in situ*. L'intero scavo, completato nel 1976 e costituito da un'asola scoperta, è stato protetto tramite l'installazione alla quota del piano di calpestio da un cordolo realizzato con lastre di marmo rosso di Verona sul quale è stata poi installata una ringhiera in ferro che, nonostante le sue dimensioni, non impedisce la visibilità e la leggibilità accurata del sito. Le rovine, ben integrate con l'ambiente pedonale che

lo circonda, hanno arricchito lo spazio che le ospita, producendo così un aumento della qualità urbana del luogo.

Caratteristica di questo intervento, ma più in generale di buona parte degli interventi di valorizzazione perseguiti attraverso la realizzazione di aree archeologiche pedonali, è la già menzionata *musealizzazione leggera*. Si tratta di una modalità che si pone il fine del rispetto degli usi *ante-operam* presenti nell'area, con l'obiettivo di non alterare significativamente l'equilibrio naturale ormai consolidato della realtà in cui si va ad operare. Perciò gli interventi che prevedono tale tipo di musealizzazione possiedono comunemente un carattere minimalista e constano generalmente, qualora si scelga di adottare la conservazione all'aperto, dell'allestimento di quegli "espositori" che hanno la sola, ma fondamentale, funzione di fornire informazioni sull'archeologia mostrata. In fin dei conti, la vera e propria musealizzazione del sito viene perseguita attraverso la pedonalizzazione dell'area circostante lo scavo, poiché quest'ultima rappresenta «*il primo e forse più decisivo elemento per garantire una fruizione ottimale dei reperti ed incrementare allo stesso tempo la qualità urbana*^[54]».

Nel caso in cui, invece, si pone in essere una più decisiva problematica conservativa dei resti archeologici in spazi pubblici aperti, la strada che più spesso viene seguita è quella dell'esposizione dei resti attraverso strutture di protezione aperte o chiusure vetrate verticali, quindi emergenti dal piano strada, o del tutto radenti. Tali soluzioni sono però più invasive rispetto alla musealizzazione leggera appena descritta e necessitano, quindi, di diverse accortezze in fase progettuale per poter permettere una buona integrazione con l'ambiente circostante. Tali protezioni, che verranno meglio analizzate nel capitolo successivo, rappresentano infatti dei nuovi volumi all'interno di un contesto che è già ampiamente consolidato e che rischiano, se

⁵⁴ P. BONNENFANT, *Bruxella 1238*, LAP, Bruxelles 199; V. MINUCCIANI e M. LERMA, «Belgio e Lussemburgo: musealizzazione fra archeologia romana e medievale», in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine*, cit., pp. 159-212. Si veda inoltre la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 90.

non opportunamente considerati, di alterarlo e a proposito dei quali A. Tricoli, riferendosi all'intervento *Bruxella 1238*^[55] di Bruxelles [fig.6], spiega che

«[...] si può dedurre che se è certo una buona prassi proteggere i ritrovamenti con strutture chiuse, queste devono essere opportunamente concepite in planimetria e soprattutto in alzato per non intralciare la fruizione ordinaria dello spazio pubblico, specialmente nelle aree centrali delle città^[56]».



fig.6 *Bruxella 1238*, Bruxelles. Vista della copertura radente dal piano strada (a), accesso al museo (b) e vista dell'area archeologica interna (c).

⁵⁵ per approfondimenti si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 87-89.

⁵⁶ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 89.

Le aree archeologiche sotterranee

Un'ulteriore modalità progettuale che si riscontra sovente nella pratica architettonica della valorizzazione archeologica urbana nasce dalla decisione di conservare i ritrovamenti in un'area sotterranea, la cui definizione può farsi coincidere con quella di cripta archeologica^[57]. Tale spazio può essere definito come un'area museale, posta generalmente al di sotto di una strada o di una piazza, o anche sotto edifici esistenti, che ha la funzione di accogliere e musealizzare in situ le rovine e le stratificazioni complesse della città e che possiede un carattere che va in direzione quasi opposta a quello delle aree archeologiche valorizzate in superficie. Un sito archeologico sotterraneo può infatti considerarsi come la distinta antitesi a quella musealizzazione leggera comunemente adottata nei siti scavati a livello della strada. L'integrazione dei resti archeologici con il contesto urbano che li ospita viene completamente a mancare, obiettivo, questo, però, necessariamente e volutamente perseguito, poiché la posizione dei reperti in profondità impedisce che gli stessi abbiano una qualche tipo di relazione fisica e visiva con l'ambiente che li circonda. La scelta di operare utilizzando questa tipologia progettuale è in realtà obbligata, dettata dall'impossibilità di conservazione e, quindi, di musealizzazione delle rovine in superficie, o comunque, in un ambiente aperto, quindi attenendosi necessariamente al rispetto di certe condizioni che ne garantiscono, da una parte, una buona conservazione, e dall'altra, l'attuazione di una corretta e opportuna opera di musealizzazione.

La valorizzazione dei resti archeologici in sotterranea si pone, dunque, l'obiettivo di ricercare una totale separazione dell'archeologia dal suo contesto urbano al quale un tempo faceva parte, eliminando tutte le possibilità che quell'incontro *città-archeologia*, che caratterizza gli interventi in superficie descritti nel paragrafo precedente, possa verificarsi. L'impossibilità di usufruire dell'archeologia come spazio pubblico utile per la collettività per apportare nuova qualità urbana si traduce nella conseguente necessità, d'altro canto, di favorire il più possibile la qualità museografica e conservativa dei resti archeologici affinché questi possano essere valorizzati. In effetti, la componente che permette

⁵⁷ se ne riparerà più approfonditamente nel capitolo successivo.

l'integrazione delle rovine in superficie con la vita quotidiana della città^[58], che si manifesta con la definizione di una funzione ben precisa, è qui sostituita da un'altra componente, di carattere eminentemente scientifico, che si inquadra nell'ottica di una promozione dal punto di vista storico e culturale dei reperti oggetto di valorizzazione, permessa unicamente attraverso l'applicazione dei principi della museografia moderna e della conservazione.

Alcune problematiche, però, hanno bisogno di essere analizzate nell'ambito della realizzazione di un'area archeologica sotterranea. In primo luogo si deve porre l'attenzione sul ruolo che i ritrovamenti assumono una volta decisa la loro valorizzazione tramite l'istituzione di una cripta archeologica. Mentre in superficie, come precedentemente descritto, la rovina rappresenta l'elemento chiave per un'integrazione che permetta una pacifica e fruttuosa convivenza tra passato e presente, i resti archeologici valorizzati in sotterranea si pongono come elementi misteriosi, sconosciuti e dalla difficile interpretazione, che fa sì che l'archeologia urbana sotterranea divenga la componente per la quale si crei una *dimensione culturale alternativa*^[59] a quella in cui il pubblico è abituato a vivere. Tale alternatività enfatizza ancora più significativamente la cesura delle rovine col presente, la quale è in prima istanza data dall'interruzione della relazione visiva rovine-ambiente circostante, e permette di reindirizzare l'esperienza della conoscenza dell'archeologia non più come un momento di passaggio o come un luogo di ritrovo, bensì come un momento di *temporalità straordinaria*^[60], trasformando la visita delle rovine in una scoperta di un qualcosa che, al pubblico, è sostanzialmente estraneo, perché "invisibile" o "nascosto". Le rovine sotterranee assumono, perciò, un ruolo completamente diverso dalle stesse scavate a ridosso del livello della strada perché differente è il tipo di esperienza che il visitatore vive e l'interpretazione che lo stesso compie dei due tipi di ritrovamenti – di superficie e sotterranei – i quali, paradossalmente, se vengono percepiti e vissuti in un modo in sotterranea, verrebbero percepiti e vissuti alternativamente se fossero inseriti in un

⁵⁸ elemento-obiettivo di un intervento di valorizzazione archeologica di superficie, che ne garantisce il successo.

⁵⁹ tale dimensione rappresenti l'elemento di discontinuità socio-psicologica tra la vita quotidiana dei visitatori e la realtà, nascosta ma pur sempre presente, delle rovine archeologiche, le quali, discostandosi dalla dimensione comune del pubblico generico, si presentano come parte di un „mondo“, appunto, alternativo, ovvero del quale si può scegliere se farne parte o meno.

⁶⁰ si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 92.

contesto cittadino di superficie. La dimensione sotterranea dell'archeologia agisce, quindi, sulla parte simbolica e psicologica del pubblico che la vive, il quale è spesso fruitore e prigioniero allo stesso tempo di una fascinazione verso ciò che si visita, legittimata dal contesto antropologico realizzato, la cripta, capace, attraverso una più "pesante" musealizzazione^[61], di coinvolgere il visitatore in una realtà che lo stesso è consapevole di non farne parte.

D'altro canto, l'estraneità caratteristica dei resti valorizzati nelle cripte, elemento concorrente alla creazione della dimensione alternativa ricercata in questo tipo di interventi, può considerarsi allo stesso tempo una problematica e un vantaggio dal punto di vista prettamente fisico dell'accessibilità e della fruizione del sito sotterraneo. Essendo questo invisibile, o quasi, dalla superficie, ci si deve porre certamente il problema, scontato, della visibilità dello stesso attraverso un'accurata progettazione degli elementi che ne indicano la presenza e l'accesso. Quest'ultimo infatti è comunemente unico e posto, nella maggior parte dei casi, in un punto poco visibile, come spesso accade all'interno di edifici sotto i quali sono stati ritrovate rovine, poi valorizzate in cripta, che richiede una opportuna segnalazione affinché il pubblico ne possa venire a conoscenza. Ma da un punto prettamente funzionale, la scelta di valorizzare i ritrovamenti al di sotto della superficie del terreno permette la semplice risoluzione di numerosi problemi legati prevalentemente all'ingombro dei resti sullo spazio pubblico, la loro possibile incompatibilità con lo stesso e la presenza di strutture architettoniche più o meno invasive poste all'interno di un contesto urbano, comunemente storico, delicato per sua natura.

Importante è, infine, soffermarsi sulla tipologia di *visitatore-tipo*: come si è già spiegato nel paragrafo precedente, nei siti archeologici valorizzati in superficie il pubblico è prima di tutto un fruitore dell'area che individua nel paesaggio con rovine una precisa funzione integrata con la vita quotidiana del contesto urbano in cui è inserito e la conoscenza dell'archeologia è quindi affidata al grande pubblico, ovvero a tutte quelle persone che si recano per i più disparati motivi, non necessariamente turistici o di cultura, in quel posto che automaticamente gode di una tipologia di visitatori, più o meno attenti, che possiedono diversi profili culturali. Quando si parla invece di un'area archeologica sotterranea, data la sua posizione per sua natura in profondità e

⁶¹ in completa opposizione alla musealizzazione leggera tipica dei siti valorizzati in superficie.

scarsamente visibile dalla città, il pubblico che si rivolge alla sua visita non può più considerarsi generico, bensì *specifico*. Questo sta a significare che la visita delle rovine valorizzate in cripta si rivolge più comunemente al visitatore *strictu sensu*, ovvero quel tipo di persona che è a conoscenza della presenza dell'area museale e che vi si reca appositamente per una sua visita, che è dunque, del tutto intenzionale e che presuppone un interesse di tipo culturale verso il materiale archeologico mostrato.

Gli spazi archeologici ibridi

Infine un'ultima tipologia di interventi di valorizzazione archeologica in ambito urbano. Gli spazi archeologici ibridi rappresentano in linea generale un compromesso tra l'uso e la proprietà privata di un bene e la fruizione pubblica di rovine archeologiche presenti all'interno di esso. I ritrovamenti, che altrimenti non sarebbero direttamente fruibili accedendo da uno spazio pubblico, vengono esposti *in situ* in spazi chiusi progettati originariamente con una funzione differente da quella prettamente espositiva. La fruizione è, dunque, *ibrida*, ovvero al godimento culturale del materiale archeologico mostrato si accosta in maniera più o meno significativa l'uso dello stesso spazio per attività di altra natura, diversa da quella museale.

Proponendo ora una veloce classificazione dei tipi di spazi archeologici *ibridi* suddivisi a seconda del bene – edificio privato o semiprivato – in cui le rovine sono collocate, l'analisi prosegue poi sulle soluzioni progettuali più comunemente adottate per la loro valorizzazione.

- *spazi a destinazione culturale*, come centri culturali, biblioteche, teatri, cinema, *spazi della pubblica amministrazione*, come uffici pubblici, scuole e università, e *spazi annessi a tali tipi di edifici*⁶², in cui i reperti mostrati vedono garantita la loro fruizione pubblica perché inseriti all'interno di una struttura aperta al pubblico, la cui frequentazione è agevolata da differenti forme di pubblicizzazione e comunicazione diretta.
- *centri commerciali e mercati*⁶³, i cui ritrovamenti valorizzati al loro interno godono della continuità tra la vita quotidiana e frenetica del luogo e la storia passata della città, considerando il fatto che molto spesso proprio la funzione di "mercato" rimane insediata nel corso della storia sullo stesso luogo urbano in cui è nata.
- *edifici residenziali*⁶⁴, bene privato per eccellenza, che rappresentano in realtà il lato

⁶² esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 95-96.

⁶³ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 97.

⁶⁴ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 97-98.

oscuro dell'archeologia ibrida poiché, nella maggioranza dei casi, la privatizzazione ingloba anche la rovina – che in teoria è un bene pubblico – producendo una situazione per la quale i resti archeologici non sono ben evidenziati, né pubblicizzati e in taluni casi perfino completamente ignorati dagli studiosi e dalle istituzioni locali, in quanto non ne sono a conoscenza.

- *strutture ricettive*^[65], come alberghi e ristoranti, la cui presenza all'interno di preesistenze archeologiche esposte contribuisce significativamente all'aumento dell'attrattività turistica della struttura.
- *edifici dirigenziali e banche*^[66], spesso manifesti di interesse verso la valorizzazione archeologica.
- *luoghi di passaggio per la mobilità urbana pedonale e/o veicolare*^[67], come stazioni della metropolitana e sottopassaggi che, in città caratterizzate da una forte stratificazione archeologica evidente, sono diventati sempre più spesso dei veri e propri musei, i quali, però, sono destinati a una fruizione distratta del patrimonio mostrato che diviene consueto e parte integrante del viaggio che un cittadino compie ogni giorno utilizzando quel luogo, con la conseguenza che i reperti esposti diventano del tutto "invisibili".
- *edifici storici*^[68], in cui l'esposizione di rovine archeologiche può essere anche integrata con la volontà di mostrare le stratificazioni, ove visibili, dell'edificio in cui si collocano.

Brevemente, si possono individuare differenti soluzioni progettuali di massima adottate per la valorizzazione di ritrovamenti archeologici inseriti in spazi ibridi^[69]. La più comunemente realizza-

⁶⁵ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 100.

⁶⁶ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 100-101.

⁶⁷ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 102.

⁶⁸ esempi di interventi in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 102-103.

⁶⁹ si propone una veloce descrizione di tale tipologia di soluzioni progettuali, inquadrandole a classificandole per tipo di metodologia attuata più comunemente, poiché non rappresentano soluzioni che possano essere ricondotte univocamente a una precisa tipologia di spazio ibrido e la cui trattazione non è tema centrale di questo studio. Per approfondimenti su casi studio si veda A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cap. 4.3.5, pp. 95-108.

ta è rappresentata dall'esposizione diretta delle rovine, la quale spesso si avvale dell'uso del vetro nella pavimentazione nel caso in cui sotto di essa giacciono i resti da valorizzare. Il vetro, molto apprezzato dalla pratica architettonica contemporanea, presuppone però la necessità di porre l'attenzione a livello progettuale su elementi fisici, quali il riflesso dell'illuminazione naturale e artificiale, così come l'oscurità sotterranea, che rendono in effetti il suo uso, se non attentamente calcolato, del tutto inefficace^[70].

Il confronto diretto con lo spazio pubblico esterno è un'altra modalità progettuale molto apprezzata per la valorizzazione in questo tipo di spazi. Si tratta di interventi che mirano a far percepire dall'esterno la presenza di substrati o preesistenze archeologiche presenti all'interno dell'edificio ibrido, tramite una musealizzazione leggera, composta per lo più da vetrine e piccole ricostruzioni, tutta spostata verso le aperture esterne, offrendo una continuità percettiva di ciò che al visitatore dall'esterno viene anticipato e che scopre ed approfondisce una volta poi entrato all'interno^[71].

Un'altra soluzione progettuale spesso adottata, quando si possiede lo spazio sufficiente, è rappresentata dall'isolamento delle rovine dal contesto in cui sono collocate, realizzando appositi ambienti chiusi che richiamano le caratteristiche delle cripte archeologiche. In questi casi l'isolamento crea quella dimensione alternativa descritta nel paragrafo precedente per la quale lo spazio ibrido in qualche modo perde la sua capacità di far convivere funzioni differenti al suo interno, determinando inevitabilmente la creazione di due aree organizzate in due modi e con due concezioni specificatamente differenti^[72].

Caratteristica comune a tutte le modalità di intervento è la non esaltante comunicazione dei dati archeologici, la quale è inficiata grazie alla ormai consolidata e inevitabile integrazione dei ritrovamenti nella funzione dello spazio in cui sono inseriti, limitandosi dunque a garantirne l'accessibilità fisica senza prevedere l'attuazione di una opportuna strategia di comunicazione mirata alla

⁷⁰ a tal proposito, si veda il caso studio della *ex-Sala Borsa* di Bologna in A. M. BRANDINELLI, *La Biblioteca Sala Borsa di Bologna: storia del progetto e dei luoghi*, „Biblioteca oggi“, 5 (2002), pp. 6-18.

⁷¹ un esempio di questo tipo si ritrova nella *Banca di Piazza Nogara* a Verona e, più marcatamente, nel *Boden-denkmal Archäo Welle* di Bielefeld. Si veda per il primo F. MORANDINI e F. ROSSI (a cura di), *Domus romane: dallo scavo alla valorizzazione*, pp. 21-33, mentre per il secondo si veda il progetto di allestimento dello studio *Architekturbüro Kramp*, 2003-2004.

⁷² si veda come esempio l'area archeologica del *Palazzo Reale* di Palermo, di cui esiste una vastissima letteratura a riguardo che non viene citata per brevità.

conoscenza dell'archeologia presente all'interno dello spazio ibrido.



fig.7 *ex-sala borsa*, Bologna. Spazio a destinazione culturale ibrido, oggi adibito a grande biblioteca, caratterizzato dalla pavimentazione trasparente (a) che permette di intravedere i resti archeologici sottostanti (b).



fig.8 *Mercat del Born*, Barcellona. Spazio adibito al commercio sorto sopra le rovine dell'antico mercato di origine romana.



fig.9 *Ristorante Maffei, Verona.* Resti di colonne allestiti nella sala del ristorante (a) e discesa al *Capitolium* sotterraneo (b).



fig.11 *Stazione San Giovanni, Metropolitana Linea C, Roma.* Spazio per la mobilità adibito all'allestimento archeologico dei reperti rinvenuti durante i lavori di realizzazione della stazione.



fig.10 *Domus romana, Banca di Piazza Nogara, Verona.* Vista del piano interrato ospitante le rovine archeologiche.



fig.12 *Resti di case romane, Palazzo Reale, Palermo,* musealizzati all'interno dell'antica residenza reale della città.



**Musealizzazione
e tecniche
di allestimento
archeologico
in ambito
urbano**

1.4

Considerazioni generali

Prima di affrontare lo studio delle tecniche museografiche in campo archeologico e urbano, si rende necessaria una serie di precisazioni in merito. In primo luogo è bene considerare il fatto che le tecniche a disposizione e le modalità della loro applicazione sono vastissime e per lo più interscambiabili a seconda del tipo di intervento e della categoria del sito da valorizzare. Questo si pone in essere poiché, in linea generale, non è mai stato condotto uno studio a riguardo che abbia fornito un *modus operandi* specifico per questa branca della pratica architettonica e, naturalmente, perché se è vero che i siti archeologici rinvenuti possono sì classificarsi in classi tipologiche in base al *contesto* in cui sono inseriti, urbano o extra-urbano, al tipo di *scavo*, integrale o selezionando le parti da scavare e quindi da salvaguardare⁷³, oppure alla *posizione* rispetto al piano campagna, in superficie o in sotterranea, è invece impossibile redigere una classificazione dei paesaggi con rovine più adatti a una tipologia di intervento di musealizzazione archeologica, piuttosto che ad un'altra. In questa analisi, quindi, le differenti modalità progettuali, complesse ed estremamente variegate, vengono ricondotte ad una classificazione tipologica ridotta a un minor numero di categorie con lo scopo di fornire in lin-

⁷³ si vedano i concetti di *programmazione* e *selezione* elaborati da S. Gelichi, utilizzati come discriminanti per determinare ciò che deve essere valorizzato e ciò che non può esserlo, spiegati nel primo paragrafo del capitolo precedente.

ea di massima una panoramica delle indicazioni progettuali aventi carattere generale. La scelta di far ricadere la vastissima casistica di interventi di valorizzazione e musealizzazione archeologica all'interno di una ristretta catalogazione è alla base del fatto che all'interno di un progetto di musealizzazione archeologica sono presenti dei metodi *ripetibili*, ovvero per ogni singolo caso in cui si va ad intervenire si possono sempre assumere considerazioni di carattere generale, seppur, per sua natura, ogni sito archeologico conserva ed enfatizza le proprie specificità che lo rendono unico nel suo genere.

Una seconda questione riguarda l'origine e lo sviluppo del progetto di valorizzazione archeologica abbinato alle tecniche museografiche applicate all'archeologia. Queste, infatti, riallacciandosi al discorso di inizio paragrafo, non nascono come disciplina specifica, bensì, rappresentano un'estensione della scienza museografica applicata alle rovine archeologiche⁷⁴. L'intervento architettonico-espositivo in campo archeologico è infatti stato approfondito solo di recente, ancor dopo, naturalmente, della nascita dell'interesse della valorizzazione dei siti archeologici, e viene individuato come l'applicazione delle tecniche e modalità progettuali tipiche della

⁷⁴ come spiegato nel paragrafo „La situazione attuale in Italia e in Europa“ del primo capitolo, l'interesse per la valorizzazione archeologica è nato solo di recente – circa dagli anni '70 del secolo scorso – il cui sviluppo delle tecniche museografiche applicate in tale ambito risale solo ai decenni seguenti.

museografia, già studiate e consolidate nel campo museale tradizionale, a quello che in origine era stato concepito soltanto come un intervento di conservazione e restauro archeologico. Il progetto di architettura per l'archeologia avente lo scopo di valorizzazione e musealizzazione di un *paesaggio con rovine* investe oggi, dunque, un territorio di competenze molto più ampio del passato, in cui, accanto al tema della conservazione e del restauro propri si legano ormai indissolubilmente le tematiche della comunicazione archeologica per il pubblico generico, come il *design urbano* e il *lighting design*, tipiche della museografia moderna. Come già anticipato, nessuno studio è stato condotto a riguardo e i risultati conseguiti finora dalla pratica architettonica possono e devono considerarsi come frutto di una sperimentazione ai fini di una ricerca, in campo internazionale, ancora in corso.

Ancor meno è stato dedicato al tema, più specifico, dell'archeologia urbana. Infatti, tale precisazione si rende necessaria poiché la maggioranza dei risultati ottenuti nel corso della pratica degli ultimi anni ha riguardato sempre interventi architettonici attuati in ambito extra-urbano, la cui trasposizione in un contesto abitato non è ovviamente sempre prescindibile e, anzi, è oltremodo soggetta ad una attenta valutazione di effettiva applicabilità che riguarda non solo alcune classi di intervento specifiche, come possono essere le coperture di protezione, bensì il progetto di valorizzazione in *lato sensu*.

Alla luce delle considerazioni espresse finora, la classificazione che si propone nei paragrafi successivi porta con sé l'obiettivo di fornire indicazioni progettuali di interventi adatti anche per siti archeologici in contesti urbani, tenendo conto delle diverse classificazioni già eloquentemente redatte in campo internazionale e italiano da diversi studiosi.

Una trattazione estera in merito, che rappresenta un testo fondamentale⁷⁵ seppur ormai abbastanza datato, è stata pubblicata dallo studioso tedesco Hartwig Schmidt col titolo *Schutzbauten*⁷⁶, letteralmente *strutture di protezione*. L'Autore fa esplicito riferimento soltanto alle strutture protettive dei resti *in situ*, tralasciando alcune ottime pratiche di protezione e di conservazione quali il rinterro, e si limita a fornire indicazioni prive di qualsiasi forma, anche minima, di comunicazione museografica⁷⁷.

⁷⁵ seppur non è mai stato tradotto dal tedesco.

⁷⁶ H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Theiss, Stuttgart 1988.

⁷⁷ d'altronde, all'epoca della pubblicazione, come detto, la pratica della musealizzazione in campo archeologico era ancora del tutto inesplorata.

Schmidt elenca dapprima gli aspetti fondamentali che una struttura di protezione deve possedere, quali la «*funzionalità*», in relazione alla protezione dagli agenti atmosferici, «*la forma architettonica*», riferendosi alla capacità della struttura di adattarsi alla conformazione del sito, e «*il legame con il contesto*», prevedendo il rispetto della morfologia e della qualità ambientale del territorio in cui il sito è collocato⁷⁸, per poi suddividere le *Schutzbauten* in quattro tipologie di intervento:

1. ***Schutzabdeckungen***, le coperture provvisorie, descrivendo sistemi di protezione temporanei applicati a ridosso delle rovine archeologiche, strutture di protezione per coprire le attività di sondaggio e approfondendo il tema delle coperture leggere, come le strutture realizzate con tubi leggeri in acciaio e le tende protettive, precisando poi che tali sistemi non hanno solo carattere protettivo, ma, in alcuni casi, assumono una funzione che poco o nulla ha a che fare con la protezione e conservazione del sito, come per esempio le coperture leggere che vengono poste su strutture antiche utilizzate tutt'oggi per eventi a protezione del pubblico o per l'allestimento di scenografie;
2. ***Schutzdächer***, le tettoie di protezione, suddividendo la trattazione a seconda del sito da salvaguardare: un singolo elemento, un intero raggruppamento di ritrovamenti o un'intera area di scavo;
3. ***Schutzhäuser***, le strutture di protezione chiuse, che assicurano una netta separazione dall'esterno, sia spaziale che termo-igrometrica. Considerando il problema dall'applicabilità sulle murature preesistenti, Schmidt suddivide tale categoria in strutture di protezione su murature esistenti, che si appoggiano direttamente sulle rovine del sito, e strutture a capannone, le *Hallenbauten*, che racchiudono l'intero sito in un unico spazio;
4. ***Krypten***, le cripte archeologiche, già descritte sommariamente nel penultimo paragrafo del capitolo precedente, che rappresentano un'importante possibilità da attuare in ambito urbano.

⁷⁸ si veda, in tedesco, H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Theiss, Stuttgart 1988 e la trattazione in merito in italiano in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 118-122.

Nel contesto nazionale, una figura autorevole che è stata in grado di fornire un buon contributo alla classificazione delle coperture di siti archeologici è Franco Minissi, il cui studio a riguardo, a cui si rimanda^[79], si orienta più nella direzione di indicare dei criteri figurativi e architettonici, il cui scopo è dotare l'intervento di valorizzazione archeologica della capacità di rievocare la forma dell'edificio antico da valorizzare, piuttosto che fornire criteri conservativi e funzionali^[80]. Tale studio può, quindi, trovare difficile applicazione in ambito urbano, poiché l'invasività di ricostruzioni volumetriche presupposta negli interventi a cui fa riferimento l'Autore e la rara condizione di integrità dei siti archeologici scavati in un contesto abitato, elemento chiave per una sensata ricostruzione in alzato, fanno sì che i criteri espressi da Minissi non possano essere assunti per gli interventi di valorizzazione archeologica urbana.

Uno studio che invece può essere preso in considerazione ai fini di una classificazione tipologica utilizzabile anche in ambito urbano è quello di Maria Clara Ruggieri Tricoli e Rosa Maria Zito^[81], la cui catalogazione non viene riproposta in questa analisi poiché molto ampia – vengono individuate ben trentaquattro tipologie - e a cui si rimanda. Le due Autrici, partendo dalla classificazione più classica e funzionale operata da Schmidt, estendono la questione anche ad altre forme di intervento che in altri studi o trattazioni, sia di carattere internazionale che italiano, non sono state prese in considerazione. Tali forme di intervento, oltre al già citato rinterro, comprendono le tecniche del *lining-out*^[82] e le *ghost structures*^[83] che rendono tale classificazione tipologica molto interessante in ambito urbano, poiché, come si vedrà più avanti, permettono una buona integrazione con l'ambiente costruito permessa grazie al ridotto ingombro che queste tecniche hanno sullo spazio pubblico. Dalla clas-

⁷⁹ si veda come esempio la trattazione in F. MINISSI, *Ipotesi d'impiego di coperture metalliche a protezione di zone archeologiche*, „Restaurero“, 81 (1985), pp. 27-31.

⁸⁰ si veda il suo ben noto progetto della struttura di protezione della *Villa del Casale di Piazza Armerina*.

⁸¹ M. C. RUGGIERI TRICOLI e R. M. ZITO, „Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica“ in A. SPOSITO, *Agathón 2007*, DPCE, Palermo 2007, pp. 17-22.

⁸² il *lining-out* è una tecnica di segnalazione su un piano orizzontale della posizione di resti archeologici interrati o mostrati a una quota inferiore, solitamente ottenuta mediante una variazione nel colore e/o del materiale della pavimentazione (A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 126).

⁸³ le *ghost structures* sono delle riproposizioni *in situ*, spesso a fil di ferro, di volumi di edifici scomparsi o comunque mutili nel loro aspetto tridimensionale (A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 126).



fig.13 Place de Notre-Dame, Parigi. Esempio di *lining-out*.



fig.14 Museo Nazionale Romano, sede Crypta Balbi, Roma. Esempio di *ghost structure*.

sificazione proposta dalle due Autrici si evince la possibilità di valorizzare resti archeologici in situ potendo optare anche per una diretta separazione fisica dell'intervento dalla materia archeologica da valorizzare, opzione di gran lunga più auspicabile in ambito urbano, dove rievocare la forma di strutture ormai inevitabilmente andate perdute attraverso nuove volumetrie e riconfigurazioni spaziali, a cui Minissi faceva riferimento, è assai più invasivo e meno efficace dell'utilizzo di tecniche che rievocano il ricordo, piuttosto che la volumetria, del substrato archeologico presente in città.

L'obiettivo della musealizzazione

Naturalmente, affinché un progetto di valorizzazione archeologica in ambito urbano possa ritenersi completo ed efficace, quest'ultimo non può e non deve limitarsi alla conservazione e al restauro, così come neanche porsi il solo obiettivo di proteggere le rovine tramite la progettazione di sistemi di protezione. Per dar luogo a buon progetto di valorizzazione è, dunque, necessario affrontare la tematica dell'allestimento museografico dei reperti, il quale non deve porsi come *last step* di un processo composto da diversi livelli di progettazione, bensì deve considerarsi come parte integrante dell'intero processo di valorizzazione cui ogni sua fase è rilegata. Per conseguire tale obiettivo è necessario che la pratica architettonica contemporanea si interfacci direttamente con la realtà archeologica cui fa riferimento e questo si rende possibile attuando un processo di *interpretazione sensibile*^[84] delle rovine, riattivando una comunicazione diretta anche con il paesaggio circostante, capace di instaurare un nuovo, quanto inaspettato, *fil rouge* tra archeologia e ambiente, cioè tra archeologia e *chi vive* l'ambiente, ossia il pubblico. Fabio Fabbrizzi, in un suo studio, afferma infatti che «l'architettura contemporanea posta in relazione ai contesti archeologici dovrebbe riuscire a ripristinare una serie di colloqui [con il luogo] che il tempo fisico ha necessariamente interrotto^[85]», concetto secondo il quale l'architettura dei nostri tempi si deve porre l'obiettivo di una reinterpretazione dei resti archeologici del passato, inevitabilmente caratterizzati da una cesura con il presente, a servizio di quest'ultimi e del loro contesto, costituendo l'elemento fondamentale del progetto di musealizzazione.

La reinterpretazione del passato viene dunque ritenuta come l'obiettivo di un processo di musealizzazione che assume, dunque, un carattere di forte soggettività, la quale viene spiegata, inquadrandola nell'ottica di una figura geometrica, quindi presupponendo l'esistenza di precise regole e teoremi, da Maria Clara Ruggieri Tricoli, la quale scrive:

«Ogni intervento di musealizzazione, dunque, si impernia su

⁸⁴ tale concetto viene eloquentemente spiegato in F. FABBRIZZI, *Con le rovine: la musealizzazione contemporanea del sito archeologico*, „Progettare con le rovine“, Edifir, Firenze 2015, pp. 5-17.

⁸⁵ F. FABBRIZZI, *Con le rovine: la musealizzazione contemporanea del sito archeologico*, Edifir, Firenze 2015, cit., p.12.

tre punti di vista, all'interno di un triangolo museologico, i cui vertici sono costituiti dall'identità, dalla creatività e dal metodo (o interpretazione). È appunto nell'ambito di questo triangolo ad alto tasso di soggettività che si situa la necessità di una scelta etica: etica, ma al tempo stesso affidabile. Difronte al nostro patrimonio, infatti, la creatività non può essere assoluta e assolutamente soggettiva, né possono esserlo le scelte interpretative o le esigenze autoreferenziali dei vari soggetti in ballo, ma è sempre necessario individuare limiti e motivazioni credibili, o affidabili che dir si voglia, da un lato, e disporre di una visione estremamente ampia dall'altro.^[86]»

Delle indicazioni, invece, di carattere prettamente pratico per la riuscita di un buon progetto di musealizzazione vengono proposte ancora da M. C. Ruggieri Tricoli, la quale ha sviluppato un modello processuale che verrà descritto nel paragrafo successivo.

⁸⁶ M. C. RUGGIERI TRICOLI e C. SPOSITO, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004, cit., p. 14.

La musealizzazione come modello processuale

Il modello sviluppato dall'Autrice rappresenta un'analisi che si pone l'obiettivo di definire la relazione tra un tipo di intervento e il livello di valorizzazione della rovina presupposto dalla realizzazione dello stesso. La scelta del tipo di intervento da attuare è dunque legata a "quanto" si ha intenzione di valorizzare un reperto archeologico, la cui entità del livello di valorizzazione da conseguire viene definita direttamente dal *profilo culturale* della comunità cui si fa riferimento. L'Autrice, menzionando la *Carta di Cracovia*⁸⁷, osserva «*come il patrimonio non si possa definire in modo fisso, ma [...] la sua identificazione sia affidata alla memoria collettiva [...] del passato, propria della cultura di ciascuna comunità*⁸⁸», la cui conseguenza si palesa nell'indispensabile necessità di individuare il *perché* e il *per chi*, obiettivi per conoscere e apprezzare *il cosa*, ovvero il patrimonio archeologico.

Il modello sviluppato è dunque processuale poiché il risultato della sua applicazione in architettura, cioè il progetto effettivo di musealizzazione, è comunque sottoposto a differenti fasi che inglobano diversi livelli di integrazione tra diverse discipline – archeologia, restauro e architettura – per cui la sua attuazione deve necessariamente «*seguire tutte le fasi ed i controlli di qualsiasi altro progetto riferito ai beni culturali*⁸⁹».

Fornite queste premesse, Maria Clara Ruggieri Tricoli suddivide l'integrazione del sito con le discipline volte alla sua valorizzazione in quattro differenti gradi a seconda dei risultati in termini di comprensibilità e fruibilità ottenuti attraverso l'applicazione di tecniche relative maggiormente ad una disciplina, piuttosto che ad un'altra:

1. la *conservazione*, conseguibile attraverso interventi di restauro, manutenzione, protezione temporanea e recinzione, ma anche attraverso la più semplice operazione del rinverto;

⁸⁷ *Principles for Conservation and Restoration of Built Heritage*, International Conference for Conservation, Polonia, 2000

⁸⁸ M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004, cit., p. 13.

⁸⁹ M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004, cit., p. 61.

2. l'*accessibilità*, che rispetto al livello precedente prevede anche la messa in sicurezza, la realizzazione di accessi e percorsi interni, la programmazione di attività di visita, anche occasionali, l'illuminazione del sito;
3. la *presentazione*, che prevede servizi aggiuntivi, pannelli esplicativi, un eventuale progetto di illuminazione artistica ed altro;
4. la *musealizzazione*, che prevede l'istituzione di un vero e proprio museo, con attività didattiche, strutture di ricerca, eventuali rievocazioni storiche, un visitor centre, una gestione finanziaria e promozionale, mezzi complessi di comunicazione museale, eventualmente anche outdoor, ma sempre specifici⁹⁰.

Definiti i gradi d'integrazione, l'Autrice specifica che ogni livello ingloba e integra il livello precedente: questo significa che un sito accessibile è anche conservato, così come un sito presentato è, oltre che conservato, accessibile e infine che un sito musealizzato non può che ritenersi comprendente di tutte le precedenti condizioni di integrazione. Questo modello, oltre che a definire i vari livelli ai fini della comprensione del materiale archeologico per il visitatore, è importante poiché permette di essere consapevoli a priori di quale livello di fruizione e comunicazione del sito si ha intenzione di conseguire e quindi il livello di impatto che tale valorizzazione esercita sul pubblico e sul contesto in cui è inserito. Si potrebbe pure pensare di valorizzare in differenti modi, ovvero conseguendo diversi livelli di valorizzazione, i ritrovamenti che si reputano meno importanti a dispetto di quegli altri dotati di un palinsesto di valori valutato più ampio, prevedendo per tali aree una valorizzazione che può in linea generale considerarsi più leggera, ma che in realtà consegue, per esempio, il livello dell'*accessibilità* o della *presentazione*, escludendo quello della *musealizzazione*, perseguendo quel concetto di affidabilità spiegato nel paragrafo precedente che fa sì che il progetto di valorizzazione non ricada nell'utopia della *conservazione ad ogni costo*.

Alla luce degli studi eloquentemente portati in essere dagli Autori fin qui menzionati, la classificazione proposta nei paragrafi successivi tiene, dunque, debito conto dei contributi fin qui analizzati e si ripropone come un ulteriore stru-

⁹⁰ si veda la fig. 1.20 – *Livelli di fruizione e possibili interventi* in M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004, p. 62 e la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., pp. 130-132.

mento, senza voler prevaricare sul lavoro svolto dagli studiosi a cui si è fatta citazione e dalle altre numerose figure autorevoli non qui menzionate che hanno contribuito a tale studio, per catalogare e analizzare sommariamente quelli che sono i differenti tipi di intervento ai fini dell'allestimento dell'archeologia urbana. Si tratta di una classificazione, senza pretesa di originalità, che propone dunque l'analisi del *rinterro*, la *conservazione all'aperto*, la *conservazione in strutture chiuse* e le *cripte archeologiche*.

Il rinterro

Ai fini della protezione, conservazione e della comunicazione del patrimonio archeologico, il sistema base, più semplice, economico ed efficace si riscontra nell'utilizzo della pratica del *rinterro*. Quest'ultima viene definita come la ricopertura del materiale archeologico scavato precedentemente, valutata dopo un attento studio e una conseguente analisi su quelli che sono i valori dello stesso e le relative problematiche legate alla fruibilità e conservazione del sito. Il rinterro rappresenta principalmente una pratica di conservazione, usata per la sua semplicità, la sua economicità e, oltre naturalmente alla sua efficacia conservativa, alla limitata manutenzione che il sito successivamente all'intervento prevede. Come anticipato, la buona conservazione è l'aspetto che maggiormente viene perseguito, permettendo all'area di scavo di ritornare nelle condizioni in cui versava prima che i ritrovamenti venissero riportati alla luce, evitando così di mettere a rischio la loro integrità e predisponendo l'area rinterrata ai suoi usi futuri, con tutte le possibili funzioni e integrazioni che si rendono auspicabili all'interno di un'area urbana.

In quest'ottica, vengono praticati due tipologie di rinterro, quello *totale* e quello *parziale*. Mentre il primo presuppone naturalmente la ricopertura completa delle rovine scavate, quello *parziale* prevede un rinterro di buona parte dell'area, lasciando affiorare appena al di sopra del piano campagna alcuni degli elementi del sito che si considerano di maggior valore comunicativo o specifici elementi decorativi che possiedono un valore testimoniale che si intende mostrare. Quest'ultima tipologia di intervento rappresenta la scelta più comunemente presa in ambito extra-urbano, mentre in città viene generalmente preferito il rinterro *totale*, in quanto, associato alle *tecniche di marcatura* della pavimentazione⁹¹, assume un riferimento simbolico che dona all'intervento un carattere di comunicazione, ovvero di valorizzazione archeologica.

L'obiettivo del rinterro è quello, di carattere utopico, di riportare i reperti scavati nelle condizioni nelle quali sono stati ritrovati – per il quale si utilizza generalmente il materiale originariamente scavato – condizione che viene considerata certamente ideale dai più ferrei *conservazionisti*, ma che oggettivamente si pone più come una sfida, difficile da vincere, che come un

⁹¹ si tratta del già citato *lining-out*. Si veda la nota n.82 e la trattazione in merito nei paragrafi successivi.

fatto effettivamente conseguibile, poiché sarebbe un errore considerare tale pratica di valorizzazione come una mera azione di ricopertura del materiale archeologico scavato. L'operazione del rinterro, infatti, rappresenta una pratica che va progettata con accuratezza e, soprattutto, monitorata nel corso del tempo, tenendo in considerazione numerose problematiche legate alla conservazione di ciò che è stato rinterrato.



fig.15 Resti di una villa romana, Rockbourne, Inghilterra. Si tratta di un esempio di rinterro parziale, operato intenzionalmente per far emergere i mosaici, mentre gli altri ambienti rinterrati vengono indicati mediante l'utilizzo di tecniche di *lining-out*, come l'uso di ghiaie (a) per alcuni ambienti interni e la copertura lasciata in terra viva (b) per l'andamento planimetrico delle murature.

Tra queste si possono certamente riconoscere i rischi cui il materiale archeologico rinterrato è sottoposto, come i diversi processi biochimici che avvengono all'interno del terreno e la valutazione, come conseguenza, del tipo di materiale da usare, quello di scavo o proveniente da altre fonti.

Non con minore rilevanza si pone in essere la problematica di *quando* rinterrare. Alcune tra le legislazioni più avanzate in termini di protezione e conservazione dei beni culturali⁹² impongono, per esempio, nella pianificazione di uno scavo, sia per quanto riguarda la sua gestione, sia per quanto concerne le ragioni eco-

⁹² tra le quali spicca sicuramente quella inglese.

nomiche, l'esecuzione di tutte le operazioni che gli sono susseguenti, a prescindere che la rovina scavata sia poi presentata al pubblico all'aperto o che venga successivamente rinterrata. Tale imposizione viene posta in essere col preciso fine di evitare quello che, purtroppo, accade invece troppe volte in altri contesti, come quello italiano, dove alcuni siti archeologici scavati sono stati poi caratterizzati da situazioni prive di interesse e di tutela che hanno fatto sì che si verificasse il vero e proprio abbandono dello scavo e, quindi, delle rovine. Catherine Woolfitt in un suo studio⁹³ ha stilato una serie di situazioni per le quali la pratica del rinterro si rende *tassativa*, perseguendo lo scopo di evitare di arrivare all'abbandono all'aperto dei ritrovamenti dopo che quest'ultimi siano stati riportati alla luce, ovvero quando:

- le risorse necessarie per intraprendere opere di tutela a lungo termine sono insufficienti;
- si prevede di poter recuperare solo in seguito le risorse economiche necessarie;
- i parametri di conservazione dei manufatti sono del tutto proibitivi e la vulnerabilità all'esposizione eccessiva;
- la situazione logistica del sito non consente la sua adeguata manutenzione e le necessarie forme di controllo ne fa intravedere una qualsiasi appetibilità turistica;
- le condizioni climatico-ambientali sconsigliano altre ipotesi⁹⁴.

Una volta compiuta la scelta di proseguire lo scavo con un rinterro programmato, o *intentional reburial*, la pratica del buon rinterro, come anticipato, non si attua semplicemente ricoprendo il materiale archeologico con la stessa terra che si è scavata o con altro materiale proveniente da altre fonti, ma seguendo una serie di criteri per i quali l'intervento del rinterro abbia una buona efficacia in termini di restituzione, salvaguardia e consolidamento, da un lato, e protezione e conservazione a lungo termine dall'altro. Tali criteri altro non sono che le caratteristiche che un buona pratica del rinterro dovrebbe possedere e vengono sinteticamente descritti come:

⁹³ lo studio, a cui si rimanda, ha il titolo di «Preventive conservation of ruins: reconstruction, reburial and enclosure» in J. ARSHURST (ed.), *Conservation of Ruins*, pp. 147-193.

⁹⁴ traduzione in italiano dello studio alla nota n.93 di questo capitolo in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 135.

- la capacità dell'intervento di modificare il meno possibile le condizioni in cui il terreno si trova naturalmente prima dello scavo;
- la capacità dell'intervento altresì di ridurre eventuali disturbi a cui il terreno potrebbe essere sottoposto, quali infiltrazioni, crescita di vegetazione con radici profonde e attività di scavo di animali;
- la reversibilità dell'intervento;
- la distinguibilità dei materiali, cui l'intervento di rinterro necessariamente introduce^[95].

L'efficacia dell'intervento, soggetta all'applicazione dei criteri appena descritti, solleva delle questioni, le quali, tralasciando quelle di tipo meramente conservativo e di protezione, si identificano, in campo architettonico e considerando l'attuazione di tale intervento in un contesto urbano, con l'installazione e l'utilizzo di specifiche pavimentazioni. Questi elementi, tipici di un ambiente costruito e a dispetto di quanto si possa pensare, possono e devono considerarsi come materiale di ricopertura di un'eventuale operazione di rinterro a tutti gli effetti, poiché concorrono, se ben congeniate con la logica di progetto, al rispetto di quelle condizioni, seppur di carattere utopico e auspicate dai più ferrei conservazionisti citati all'inizio del paragrafo, secondo le quali il materiale rinterrato sia riportato nella situazione ante-scavo. Infatti, le pavimentazioni ai fini di un rinterro operato in ambito urbano possiedono una doppia valenza: possono da un lato essere studiate per rispondere a certe esigenze ambientali, come quelle di coibentazione termica e di difesa dalle infiltrazioni dell'acqua e, dall'altro, rappresentano l'elemento che permette di lasciare impressa una memoria dello scavo e del successivo rinterro effettuati grazie alla possibilità di associare al loro utilizzo le tecniche, già menzionate, del *lining-out* o tramite la più semplice e banale installazione di pannelli e cartelli informativi. Tale opportunità, che si palesa mediante l'utilizzo di pavimentazioni marcate specifiche per tali interventi, permette al rinterro operato in città di classificarsi come una importante operazione di valorizzazione archeologica, spesso sottovalutata o del tutto esclusa, ma che in realtà rappresenta un'ottima modalità di conoscenza archeologica del tutto priva di invasività in termini urbanistici, semplicemente attuabile a

⁹⁵ si veda la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, p. 136.

livello economico e molto efficace in termini conservativi. Pare dunque chiara l'affidabilità del rinterro, anche parziale, che, in quest'ottica, si dota dell'aggettivo "valorizzativo" e si pone come la soluzione migliore nei casi in cui si renda necessaria una completa integrazione con l'ambiente costruito priva di qualsiasi componente risolutiva che si sviluppi in alzato, e per tali ragioni costituisce, se così si può dire, la scelta in completa antitesi ai recinti archeologici residuali descritti nel capitolo precedente.

La conservazione all'aperto

La scelta di conservare permanentemente i ritrovamenti all'aperto costituisce un'opzione spesso considerata quando si tratta di attuare un processo di valorizzazione e musealizzazione di rovine archeologiche in ambito urbano. Per questa trattazione è però necessario distinguere due macro ambiti di intervento, entrambi realizzati "all'aperto", poiché constano di una serie di differenti sforzi, sia in termini progettuali che in termini economici, che non permettono di svolgere la loro analisi in maniera congiunta.

Il primo ambito riguarda la conservazione dei reperti all'aperto senza prevedere la progettazione e la realizzazione di strutture di protezione. Questa soluzione rappresenta la scelta più comunemente adottata in città, in quanto, oltre ai costi non particolarmente proibitivi, permette un'efficace valorizzazione archeologica evitando di procurare un eccessivo impatto visivo che una copertura di protezione altrimenti avrebbe, andando ad inficiare quel processo di integrazione urbana dell'intervento che risulta fondamentale perseguire in un contesto costruito e consolidato. La conservazione *meramente* all'aperto viene spesso scelta anche perché la sua adozione, specialmente in ambito urbano, è portatrice di alcuni valori della tradizionale pratica architettonica italiana per quanto concerne l'allestimento dell'archeologia che si traducono nell'atteggiamento tipicamente minimalista rispetto all'antico e ai suoi valori, evidentemente carico di indugi verso la realtà contemporanea, il quale si pone però in contrapposizione con la maggior parte degli interventi della stessa tipologia realizzati nel resto d'Europa. Premettendo che anche sul territorio italiano si verificano, seppur con minore entità, situazioni di conservazione *meramente* all'aperto più audaci di quelle tipicamente minimaliste della consueta tradizione italiana, le recenti esperienze internazionali hanno dimostrato una grande varietà di strategie, riuscendo a garantire allo stesso tempo un'efficace opera di conservazione delle rovine senza pregiudicare la loro leggibilità. Le tecniche utilizzate a tal proposito sono varie, cui di seguito si descrivono le più efficaci, nonché le più comunemente adottate.

La prima, forse più scontata, tecnica che concorre alla realizzazione di una buona musealizzazione archeologica è certamente la "pulizia" del sito una volta che questo sia stato scavato. Ai fini di una buona leggibilità si rende infatti necessaria la liberazione da terra in eccesso, frammenti di ogni tipo e altre scorie dalle rovine che, oltre a rendere difficoltosa la loro fruizione, rendono confuse le stesse mettendo a repentaglio la loro capacità di essere comprese e conosciute dal visitatore. Il ruolo che si intende dare ai reperti scavati tramite la loro valorizzazione^[96], infatti, non può prescindere dalla loro leggibilità e solo mediante una loro chiara e pulita presentazione al pubblico questo si rende possibile.

L'utilizzo di ghiaie differenziate nella loro pezzatura e colorazione è una delle tecniche di musealizzazione maggiormente usate poiché risulta ideale per enfatizzare in maniera significativa la comprensione di ciò che si intende valorizzare dal punto di vista funzionale e distributivo. Il loro utilizzo rientra tra le *marcature*, di tipo esteso e non lineare poiché si sviluppano su intere superfici e non secondo delle direzioni specifiche, le quali, congeniate con la logica di valorizzazione, permettono al visitatore il riconoscimento e la distinzione di particolari aspetti del materiale archeologico che si reputano significativi ai fini di una buona leggibilità, quali, per esempio, alcuni spazi interni o ambienti specifici del complesso archeologico, i percorsi di collegamento che in antichità venivano utilizzati o, più interessanti, per mostrare le fasi dell'evoluzione storico-archeologica del sito valorizzato. Il vantaggio di tale tecnica si riscontra, ulteriormente al fine prettamente comunicativo, anche nella fruizione del sito, il quale si presenta in questo modo più semplice da esplorare per il pubblico e contribuisce all'eliminazione e alla proliferazione di un certo tipo di flora e fauna di tipo parassitario che possono inficiare le condizioni del sito valorizzato in termini conservativi.

Un esempio a tal riguardo può valutarsi la *Pla de Palol* [fig. 16] a Platja d'Aro in Catalogna^[97], che seppur in ambito extra-urbano, può benissimo considerarsi un modello attuabile anche in città. L'intervento ha riguardato un giardino pubblico al cui interno una villa romana è stata oggetto di musealizzazione *meramente* all'aperto, in cui le

⁹⁶ le rovine possono assumere diversi ruoli una volta valorizzati, spesso legati alla funzione del luogo e alla comunità cui fanno parte, come quello di pura memoria stratigrafica, muto segno del passato, a quello di documento del passato, portatore di una storia da narrare, a quello di monumento, oggetto di adorazione.

⁹⁷ si veda la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp.137-138.

parti interne di quel che rimane dell'edificio sono state trattate con ghiaie di colore e pezzatura diversa rispetto al prato che corrisponde alle parti che in antichità erano esterne. A loro volta, le ghiaie utilizzate per mostrare e far riconoscere le parti interne sono state differenziate ulteriormente a seconda del tipo delle stesse, ovvero se parti interne coperte, per le quali sono state utilizzate differenti gradazioni di rosso, o parti interne scoperte, specificate con ghiaie di diverse tonalità di grigio.

Infine, un'altra tecnica spesso usata si identifica con il *trattamento delle creste murarie*, ovvero la vera e propria parificazione delle murature, attuata laddove quest'ultime abbiano un andamento altimetrico troppo sconnesso che ne compromette la resa estetica e la sua leggibilità. La tecnica della parificazione muraria è comunemente associata, nella conservazione meramente all'aperto, a quella della marcatura estesa appena descritta, nell'ottica di fornire un quadro complessivo di valorizzazione che comprenda il trattamento di tutti quegli aspetti, che si sviluppino sia in pianta che in alzato, che unitamente concorrono al miglioramento della comprensione del sito e cioè alla sua musealizzazione. L'intervento di parificazione delle murature ha il principale scopo di protezione delle stesse unito, come si è anticipato, alla loro più facile lettura, ma consta di differenti approcci, quali l'utilizzo di zolle erbose per enfatizzare il legame con l'ambiente, se naturale, la definizione di una linea di demarcazione in malta di calce, per mostrare la delimitazione del nuovo sull'antico, o ancora l'uso di tegole o lastre nel caso si renda necessaria una protezione maggiore dagli agenti atmosferici e dall'acqua.

Il secondo ambito riguarda, invece, la conservazione delle rovine adottando strutture di protezione aperte⁹⁸. Per tale campo è necessario dapprima fare delle considerazioni riguardo la loro funzione e la loro necessità. Se è ben chiaro il loro scopo, che è quello più generale della protezione, un po' meno risulta il campo d'applicazione e la specificità dei criteri da adottare in precise situazioni archeologiche. Nel più ampio concetto di valorizzazione archeologica, la progettazione di strutture di protezione aperte si colloca nell'ottica della conservazione del patrimonio, associandola con l'irrinunciabile necessità dell'opera del restauro, la quale, in-

⁹⁸ quelle strutture che H. Schmidt classifica come *Schutzdächer*. Si veda il paragrafo „Considerazioni generali” di questo capitolo e la trattazione in merito in H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Theiss, Stuttgart 1988.



fig.16 Villa romana di Pla de Palol, Platja d'Aro. Vista delle differenti tonalità di colore delle ghiaie utilizzate per le *marcature* (a-b) e dei cerchi in *corten* utilizzati per indicare la posizione dei silos facenti parte dell'antica bitazione (c).

sieme alla conservazione, concorre alla protezione a lungo termine delle rovine auspicata in un buon progetto di musealizzazione. Si deduce perciò che i risultati più efficaci e maggiormente durevoli si conseguono soltanto attraverso una precisa strategia che comprende *attività di conservazione attiva*⁹⁹ e *attività di conservazione passiva*, cui in quest'ultime rientrano, appunto, le coperture di protezione. Come spiegano però Angela Maria Ferroni e Maria Concetta Laurenti in un loro studio, difficile è l'inquadramento dei criteri di progettazione delle *Schutzdächer* e la

⁹⁹ si intendono le attività di conservazione attuate direttamente sul materiale archeologico, come consolidamenti, trattamenti per il degrado dei materiali, restauri archeologici.

definizione delle istanze della loro applicabilità, poiché:

«gli archeologi affidano [alle strutture di protezione] la salvaguardia delle strutture più fragili, ponendo però loro una serie di requisiti apparentemente incompatibili: le coperture devono essere sufficientemente alte per consentire lavoro e fruizione, ma non essere troppo alte per evitare gli effetti negativi delle piogge; devono consentire il passaggio della luce naturale, ma non devono produrre effetto serra; devono essere abbastanza ampie per coprire tutte le strutture e i reperti e consentire l'ampliamento degli scavi, ma devono avere poche strutture di sostegno per non interferire con i resti antichi. In sostanza le coperture devono poter coniugare le esigenze della conservazione con quelle di scavo e fruizione, non sempre immediatamente conciliabili [...]»¹⁰⁰.

Bisogna poi considerare l'impatto che tali strutture esercitano sul materiale archeologico e sull'ambiente in cui questo è inserito. L'adozione di coperture di protezione, a prescindere dalle dimensioni, induce di fatto delle considerevoli trasformazioni, fisiche e funzionali, che agiscono direttamente sia sul bene da valorizzare, sia sul contesto, alterando notevolmente la percezione visiva del reperto scavato. Non è un caso, infatti, che molte strutture di questo tipo vengano percepite come estranee o troppo invasive, specialmente nei casi in cui tali soluzioni vengano adottate in un contesto costruito, il cui studio sulla loro efficacia è tutt'ora aperto e per nulla risolto nonostante le innumerevoli esperienze in campo internazionale¹⁰¹. Alla luce di quanto detto finora e considerando la vastità delle soluzioni e delle tipologie di intervento di protezione delle rovine mediante coperture aperte, quello che si propone di seguito è una sommaria descrizione dello scopo che si intende conseguire con l'adozione delle stesse e l'individuazione dei criteri e delle problematiche nel momento in cui si rende necessaria la progettazione di una struttura di protezione architettonica, riferendosi in particolare all'applicazione in ambito urbano.

Le strutture di protezione aperte si pongono l'obiettivo primario della protezione dei ritrovamenti archeologici dagli agenti atmosferici, quali le piogge e la neve, il soleggiamento diretto o l'azione del vento, garantendo allo stesso tempo, quando possibile, anche una certa

¹⁰⁰ A. M. FERRONI, M. C. LAURENTI, «Coperture di protezione. Studi pregressi e ricerche in corso» in M. C. LAURENTI (a cura di), *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, ICR, Gangemi, Roma 2006, cit., p. 77.

¹⁰¹ per approfondire la trattazione in merito, si veda M. C. LAURENTI, *Le coperture delle aree archeologiche. Museo aperto*, ICR, Gangemi, Roma 2006, pp. 77-109.

economicità, facilità di assemblaggio e un buon grado di reversibilità, prevedendo anche la migliore tutela possibile delle condizioni microclimatiche per il pubblico. I materiali da costruzione più comunemente utilizzati sono il legno, meglio se lamellare, e l'acciaio, mentre è sconsigliabile l'uso del calcestruzzo armato perché meno opportuno in termini di integrazione con l'antico. Le coperture, che sono per lo più a falda, possono essere opache, traslucide, trasparenti o un mix delle stesse e a volte assumono forme particolari con il preciso scopo di una riconfigurazione o di una ricostruzione volumetrica. Una variante spesso realizzata viene adottata quando si rende necessaria una maggiore protezione dal vento o per un migliore isolamento visivo nel caso in cui l'integrazione urbana viene consapevolmente messa in secondo piano: si tratta delle strutture di protezione aperte dotate, però, di pareti laterali traforate o chiuse parzialmente da vari elementi permeabili. Tali strutture risultano aperte da un punto di vista funzionale, ovvero quello dell'areazione e dell'illuminazione, mentre possono considerarsi "chiuse", o meglio, *semi-chiuse*, per quanto riguarda la loro percezione, sia che essa avvenga dall'interno che dall'esterno. La soluzione tipologica maggiormente adottata, per l'efficacia di protezione, per l'economicità e per il suo semplice montaggio, viene individuata nelle strutture di protezione a doppia falda e opache, ma non mancano esempi a livello internazionale di adozione di altri sistemi qui citati. L'utilizzo totale o parziale del vetro per la copertura rappresenta un buon espediente per garantire maggiore leggerezza alla struttura che troppo spesso risulta invasiva e, a volte, opprimente, permettendo inoltre anche la completa visibilità del sito dall'esterno e dall'alto, facilitando così la conciliazione, spesso del tutto assente in un ambiente costruito, tra struttura di protezione e integrazione urbana della stessa. Anche le strutture leggere, come tende, tensostrutture, *enfiables*, vengono utilizzate in tale campo di attività soprattutto per il loro basso costo e il loro alto grado di reversibilità. Si tratta di strutture, come anticipato, leggere, ossia composte per lo più da dei sostegni puntuali, comunemente non interferenti con il materiale archeologico, ai quali sono ancorate le coperture realizzate con materiali plastici e tensili, come il *teflon*, le quali però non permettono una buona resa estetica e forniscono un senso generale di precarietà. Come spiega infatti A. Tricoli, «la grande leggerezza delle coperture tensili dovrebbe renderle assolutamente ideali per l'intervento in contesti nei quali

[...] lo scavo non sia ancora del tutto completato, e la sensibilità archeologica del terreno renda necessarie coperture dotate di grande ampiezza, e, al tempo stesso, di fondazioni puntiformi, poco profonde e poco problematiche nella loro eventuale invasività¹⁰²».

La progettazione di una copertura di protezione presuppone due questioni che appaiono fondamentali: da un lato la già menzionata «integrazione “del nuovo” nel contesto circostante e la tutela materiale sia delle strutture “emerse”, sia del giacimento archeologico nel sottosuolo», optando generalmente per una soluzione che vada nella direzione di una completa integrazione utilizzando materiali e forme consone al conseguimento della stessa, oppure, contrariamente, decidendo per «soluzioni di rottura, con le quali far emergere nettamente “il nuovo” rispetto alla preesistenza» archeologiche poste al di sotto; dall'altro «il grado di invasività che il sistema di ancoraggio di tali strutture protettive richiede, poiché possono interferire con il sottostrato archeologico o con le stesse murature fuori terra¹⁰³», prevedendo la possibilità di appoggiarsi sulle murature esistenti, laddove possibile, o, al contrario, preferire la totale assenza di interferenze, anche di tipo strutturale, della nuova struttura con il materiale archeologico, le quali rimangono così due entità separate.

Dal punto di vista della valorizzazione archeologica, le strutture di protezione non si offrono, con buoni risultati, al conseguimento di un buon livello di musealizzazione, poiché come ampiamente accennato precedentemente possiedono per lo più una funzione di protezione e conservazione. Tuttavia, la scienza museografica recente applicata all'archeologia ha prodotto alcuni espedienti capaci di promuovere quelli che sono gli obiettivi stessi di una musealizzazione, integrando la funzione primaria di protezione delle rovine con l'importanza dell'interpretazione, della narrazione e della contestualizzazione. Le strutture così prodotte hanno un carattere “ibrido”, ovvero si pongono come via di mezzo tra le strutture meramente di protezione e veri e propri musei delle rovine, cercando di attuare la presentazione dei ritrovamenti archeologici *in situ* mediante la tutela e la trasmissione più degli aspetti immateriali, piuttosto che di quelli

¹⁰² A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 151.

¹⁰³ A. R. D. ACCARDI, „Le coperture dei siti archeologici: questione di protezione e comunicazione delle rovine” in M. VAUDETTEI, S. CANEPA, V. MINUCCIANI (a cura di), *Mostrare l'archeologia – per un manuale/atlan-te degli interventi di valorizzazione*, Allemandi&C., Torino 2013, cit., p.75.

materiali. Tali strutture ibride più comunemente realizzate, che tengono conto delle tecniche di musealizzazione indoor, ma al contempo open-air, possono identificarsi con quelle che Aldo R. D. Accardi chiama «*scatole protettive e interpretative*¹⁰⁴», ovvero delle coperture che si avvicinano molto alla variante di strutture di protezione semichiuse citate all'inizio, le quali si rendono capaci di generare un filtro visivo di notevole interesse ai fini interpretativi e comunicativi. L'Autore fa riferimento a specifici sistemi di protezione caratterizzati dalla presenza di «*chiusure*» laterali dotate di «*lamelle lignee*», le quali, oltre a garantire la funzione primaria di protezione, permettendo il filtraggio della luce naturale e una buona ventilazione, assolvono il compito di instaurare una buona integrazione con il contesto circostante e, soprattutto, di assicurare una buona presentazione e integrazione direttamente con il materiale archeologico che protegge «*quando il legno, sotto l'effetto della progressiva ossidazione e della formazione di patine, assume il colore di una rovina segnata dal tempo, fino a risultare in consonanza visiva con l'oggetto da proteggere*¹⁰⁵». Il caso appena descritto riguarda la musealizzazione della *Domus del mosaico dei crateri* [fig.20] di Burgos, in Spagna¹⁰⁶, caso emblematico in cui la ricerca del valore sociale dell'opera surclassa il conseguimento del risultato estetico.

Risultato estetico che, a volte, viene consapevolmente posto in primo piano rispetto a qualsiasi altro aspetto, paradossalmente anche davanti alla conservazione del materiale archeologico, escludendo tra l'altro qualsiasi criterio interpretativo e comunicativo. Questo si verifica spesso quando si vuole prediligere l'utilizzo dell'archeologia come strumento di attrazione turistica, perdendo di fatto il senso di appropriazione e il rapporto con il passato, e si traduce con la progettazione di quelle strutture di protezione, peraltro molto famose, di tipo “organico” comunemente predilette in territorio spagnolo che, seppur favorendo la percezione ininterrotta del

¹⁰⁴ si veda la trattazione in merito in A. R. D. ACCARDI, „Le coperture dei siti archeologici: questione di protezione e comunicazione delle rovine” in M. VAUDETTEI, S. CANEPA, V. MINUCCIANI (a cura di), *Mostrare l'archeologia – per un manuale/atlan-te degli interventi di valorizzazione*, Allemandi&C., Torino 2013, pp. 75-84.

¹⁰⁵ A. R. D. ACCARDI, „Le coperture dei siti archeologici: questione di protezione e comunicazione delle rovine” in M. VAUDETTEI, S. CANEPA, V. MINUCCIANI, *Mostrare l'archeologia – per un manuale/atlan-te degli interventi di valorizzazione*, Allemandi&C., Torino 2013, cit., p. 77.

¹⁰⁶ *Domus del mosaico dei crateri*, Ciudad Romana de Clunia, Burgos, progetto dell'A3GM, 2007.



fig.17 Casa del mitreo, Merida (Spagna). La copertura delle rovine del tipo "semichiusa" grazie alla presenza delle velette per garantire al suo interno un'atmosfera più raccolta.



fig.18 Area archeologica San Daniele, Sovizzo (Vicenza). Vista dall'interno della struttura di protezione, esempio realizzato in legno lamellare.



fig.19 Mura urbiche, Gela (Caltanissetta). Esempio di copertura di protezione realizzata con una tensostruttura.



fig.20 Domus del mosaico dei crateri, Burgos (Spagna). Le lamelle lignee della struttura a protezione del mosaico permettono un'integrazione diretta con la rovina che proteggono.

sito, operano un effetto di totale decontestualizzazione delle rovine e non garantiscono oltremodo, data la loro comune conformazione irregolare, un'adeguata protezione dagli agenti atmosferici.

Tematica, quella delle problematiche da un punto di vista conservativo, assai attuale e oggetto di ricerche ancora in corso, cui gli studiosi in merito concordano nello specificare la scarsa protezione delle coperture aperte dei siti archeologici. In generale, le problematiche che maggiormente si riscontrano in tali strutture protettive riguardano lo scarso controllo di un microclima adeguato per i reperti, la scarsa protezione dal vento e dai suoi ben noti fenomeni di erosione e l'inefficace protezione da atti di vandalismo, cui si aggiunge altresì il problema dei depositi organici sulle preesistenze prodotti da animali e insetti che hanno facile accesso al sito. Come accennato precedentemente, la scarsa protezione dagli agenti atmosferici nasce in fase progettuale e si manifesta per lo più con un errato aggetto del tetto, che permette l'ingresso di acqua da pioggia o neve, o la sbagliata scelta di usare materiali troppo trasparenti o traslucidi, i quali, in alcune condizioni risultano poco efficaci per il controllo del microclima al di sotto della copertura. Si può dunque affermare, in realtà, che i benefici apportati dalle strutture di protezione aperte sono più psicologici che reali, cui corrispondono, come spiega Zaki Aslan, *un senso di concentrazione e raccoglimento* che migliorano l'attenzione del pubblico nella percezione delle rovine, *un senso di preziosità* da tutelare per il semplice fatto di essere state costruite, la restituzione, allusiva, dell'idea che i resti fossero in antichità spazi interni coperti e *la possibilità di rievocare*, tuttavia solo in alcuni casi, la forma originale degli edifici^[107]. A queste considerazioni, va aggiunta anche la debole relazione visiva

e architettonica che tali strutture di protezione possiedono con il contesto urbano, poiché le *Schutzdächer* sono comunemente viste come strutture provvisorie e precarie, non adatte a una soluzione permanente, caratteristiche che ne inficiano l'inserimento e l'integrazione in un contesto urbano.

Alla luce di quanto detto finora, appare abbastanza chiaro che la tipologia della conservazione con strutture di protezione aperte sia quella meno diffusa in un contesto costruito, limitando la loro applicazione in situazioni più decontestualizzate, come in un parco archeologico o in un grande recinto archeologico, dove la vastità dell'area – e del sito – permettono il loro impiego senza troppo risultare invasive o estranee.

La conservazione in strutture chiuse

Le chiusure costituiscono l'altra grande componente della famiglia delle strutture di protezione che, come le coperture di protezione aperte, richiedono un'adeguata progettazione e integrazione urbana ai fini di una buona valorizzazione archeologica.

Una prima grande distinzione va fatta per quanto riguarda i materiali impiegati nella loro realizzazione. Si distinguono infatti le chiusure *pesanti*, realizzate in muratura o in calcestruzzo armato^[108], e quelle *leggere*, per lo più realizzate in legno, legno lamellare, acciaio o un mix dei tre, o ancora utilizzando materiali trasparenti come il vetro o il *plexiglass*. Ma da un punto di vista funzionale, il distinguo più interessante si riscontra tra le *strutture di protezione chiuse trasparenti* e le *strutture di protezione chiuse opache*, di seguito sommariamente descritte e analizzate nelle loro problematiche.

Per quanto riguarda le prime, la casistica in merito è davvero molto vasta e spazia da strutture di dimensioni molto ridotte, simili alle vetrine vere e proprie di un museo tradizionale, quindi non accessibili se non per motivi di manutenzione, a strutture di più grandi dimensioni, progettate per inglobare rovine di una certa entità, o anche un intero edificio, al cui interno, oltre che essere dunque accessibile, possono essere previste delle attività annesse alla visita. La casistica si completa anche con i lucernai, concepiti per mostrare tramite l'utilizzo di superfici trasparenti preesistenze nel sottosuolo, avvicinandosi però molto alla tipologia delle cripte archeologiche.

Tralasciando le classiche vetrine da museo tradizionale, si vuole porre l'attenzione sulle cosiddette *scatole di vetro*, strutture di medio-grandi dimensioni che rappresentano un buon punto d'incontro tra le tendenze dei linguaggi architettonici contemporanei e il materiale archeologico da valorizzare. Tali strutture, di tipo leggero, per lo più realizzate con dei sostegni puntiformi e telaio in acciaio, tendono a inglobare l'intero complesso archeologico, che esso si sviluppi in planimetria o in alzata, con lo scopo di garantire la massima visibilità dello stesso. Non è raro infatti che tali coperture coprano lunghe distanze senza risultare invasive e impat-

¹⁰⁸ comunemente più rare poiché i materiali usati per la loro realizzazione risultano per lo più invasivi e dannosi per il materiale archeologico protetto.

¹⁰⁷ Z. ASLAN, *Protective structures for the conservation and presentation of archeological sites*, „Journal of Conservation & Museum Studies“, 3 (1997), pp. 9-26 in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 143.

tanti in termini di fondazioni sulle preesistenze, garantendo così la totale fruibilità dell'area protetta e quindi la possibilità di presentare il sito archeologico al suo interno sfruttando l'intero spazio a disposizione, permettendo al contempo di essere visto, anche da lontano, dal pubblico che lo intende visitare. Questa caratteristica è alla base di quel punto d'incontro citato precedentemente tra la contemporaneità architettonica e la rovina valorizzata che si traduce nella realizzazione di strutture di protezione che assumono sempre più un carattere evocativo rispetto a quella che era la funzione originaria dell'edificio valorizzato. Tale tendenza è molto interessante perché, oltre a dichiarare volutamente il mantenimento della continuità visiva tra le rovine e il loro contesto, permessa grazie alla trasparenza del vetro, cercando dunque di conservare tale relazione così come si presentava prima dell'intervento di valorizzazione, risponde in maniera alternativa alla necessità di restituzione del patrimonio archeologico alla città mediante la ricerca di una funzione, non esclusivamente museale, che non si identifica necessariamente con attività spontanee frutto delle esigenze collettive della comunità in cui il patrimonio stesso si inserisce, come avviene generalmente nelle aree archeologiche di superficie conservate all'aperto, bensì individuando una funzione ben precisa al suo interno e implicita al senso originario del manufatto protetto, la quale non sarebbe mai stata definita volutamente senza la realizzazione della struttura di protezione.

Per comprendere meglio tale concezione, è interessante citare il caso della copertura di protezione dei resti della *Cattedrale di Hamar* in Norvegia¹⁰⁹ [fig.21], risalente al XII sec., distrutta nel 1567, riportata alla luce nel 1985 e musealizzata nel 1998. La struttura, realizzata con tralicci in acciaio e pannelli in vetro temperato di 10-15 mm di spessore, rievoca decisamente lo stile gotico che contraddistingueva la cattedrale con le sue due falde fortemente inclinate, le quali, appoggiandosi appena all'esterno del sito, lasciano ampio spazio tra le rovine restaurate, il quale è stato riutilizzato ai fini dell'allestimento di una buona presentazione delle stesse, associando alla funzione conservativa e comunicativa il senso del sacro implicito nell'edificio protetto. Un altro caso interessante rappresenta la *Glasskuppe*¹¹⁰ realizzata sui resti delle terme romane

¹⁰⁹ per approfondimenti sul caso si veda *The protective structure for Hamar cathedral ruins*; Architects: Lund&Slaatto Arkitekter, „Living architecture“, 19 (2004), pp. 116-125.

¹¹⁰ termine tedesco per indicare, letteralmente, una cupola di vetro

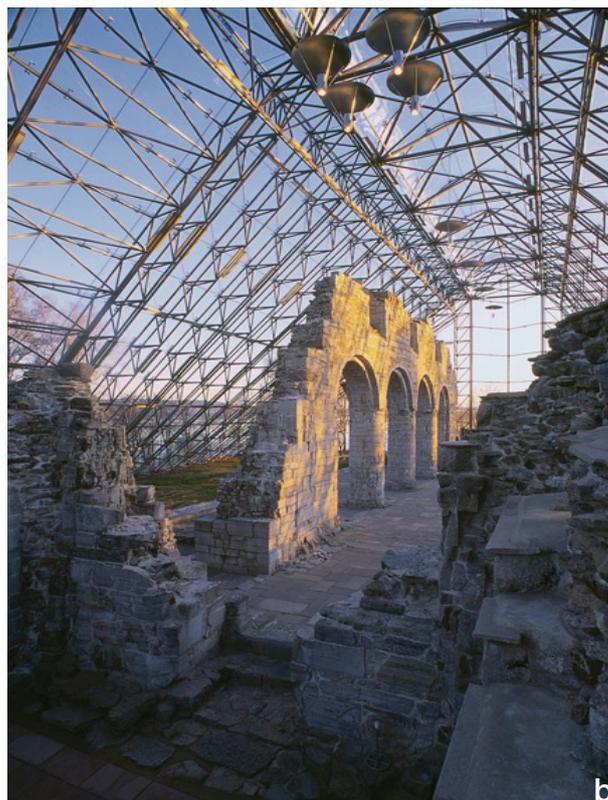


fig.21 Resti della cattedrale di Hamar, Norvegia. Vista della struttura di copertura dall'esterno (a) e delle rovine ospitate al suo interno (c).

di Badenweiler in Germania¹¹¹ [fig.22], dove la struttura voltata concepita in acciaio rivestito in *galfan*¹¹² richiama le grandi volte caratteristiche dei sistemi termali romani, al cui interno oggi si svolgono, affiancate alla funzione museale, attività di convegni e conferenze inerenti la tipica vocazione turistica termale del sito.

Nonostante l'efficace capacità di conservazione e l'ottima visibilità del sito che permettono, le scatole di vetro devono rispondere soprattutto a delle problematiche legate al controllo e al mantenimento del micro-clima interno. Infatti, l'esposizione diretta ai raggi solari, anche nel caso di Hamar menzionato, realizzato in una parte del continente europeo non parti-

¹¹¹ si veda la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp.170-171.

¹¹² lega al 95% di zinco e 5% di alluminio.

colarmente torrido, se non controllata, può produrre il temutissimo effetto-serra, formazione di condense e forti escursioni termiche che di certo non contribuiscono alla buona conservazione del materiale archeologico al loro interno. Non è raro quindi che nella maggior parte dei casi tali progetti non si esimano dall'installazione di tende o altri sistemi di oscuramento sulle facciate esposte a sud, i quali certamente sono indispensabili per il comfort ambientale interno, sia per i visitatori che per le preesistenze archeologiche, ma ne inficiano la resa estetica e, soprattutto, la continuità visiva dei reperti con il loro contesto. In ambito urbano tali fenomeni sono meno frequenti poiché le strutture di protezione chiuse trasparenti possiedono una maggiore probabilità di trovarsi in zone d'ombra, anche se in un ambiente costruito l'uso del vetro pone ben altre questioni. La prima riguarda il riflesso che le pareti vetrate possono manifestare qualora la scelta del tipo di vetro risulti non adeguata alle condizioni di luminosità del sito, mentre al contempo ci si deve preoccupare di impedire depositi organici e inorganici sulla copertura, causati da animali o dal più temuto inquinamento atmosferico tipico delle città, che inficiano altresì il concetto di trasparenza delle strutture, ovvero la visibilità diretta delle rovine al loro interno.



fig.22 Terme romane, Badenweiler, Germania. La copertura vetrata chiusa di protezione rievoca le volte delle antiche terme sia per quanto riguarda l'esterno (a) che l'interno (b).

Non meno importante è la problematica dell'integrazione urbana di tali coperture. Alla stessa stregua delle strutture di protezione aperte, anche le *scatole di vetro* non riescono ad inserirsi con esiti maggiormente positivi all'interno di un contesto costruito ed essere appieno apprezzate dal pubblico che «giunge spesso a contestarle pesantemente ed a *considerarle invasive tanto quanto ogni altro genere di chiusura*¹¹³», o di protezione fuori terra.

Considerando ora le strutture di protezione chiuse opache, queste vengono concepite come chiusure *strictu sensu* per una serie di motivazioni legate alle necessità conservative, alla disponibilità economica e al contesto in cui l'opera si inserisce. In linea generale, la scelta di adottare la soluzione che rispecchia l'antitesi della *scatola di vetro*, cioè una *scatola opaca*, si rende necessaria laddove la comunicazione e la presentazione dei valori storici ed estetici dei ritrovamenti abbia bisogno di uno spazio più raccolto, più intimo e maggiormente autonomo anche dal contesto, urbano o extra-urbano che sia, ai fini di una più appropriata e accurata lettura delle preesistenze archeologiche. In effetti, il sito valorizzato mediante la realizzazione di una scatola opaca si traduce difatti nell'istituzione di un vero e proprio museo del sito, implementando in esso tutti quei servizi e attrezzature che tale istituzione richiede. In tal senso, si possono distinguere quegli interventi che, operando *in situ*, approfittano della presenza delle rovine per realizzare un edificio, con funzione non esclusivamente museale, in cui i reperti costituiscono solo un valore aggiunto e non sono, quindi, prevalenti, e quei progetti che, invece, sono concepiti univocamente per l'esibizione del sito scavato, di piccole e grandi dimensioni che sia.

Il primo tipo di interventi è costituito a tutti gli effetti dalle aree archeologiche *ibride*, già descritte sommariamente nel capitolo precedente a cui si rimanda, mentre i secondi rappresentano l'approccio progettuale più tradizionale operato in questo campo. In ogni caso, entrambi perseguono il medesimo obiettivo primario: la *separazione netta* delle rovine dal loro contesto, ideale peraltro insito per natura all'interno della concezione di "chiusura opaca", il quale però, a volte, riesce a trovare delle mediazioni di chiusura, per le quali in alcuni casi si decide di chiudere, sì, ma non del tutto, permettendo l'esistenza di qualche punto di riconnessi-

¹¹³ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 179.

one con il mondo reale con cui generalmente, con tali strutture, il pubblico viene estraniato. La decisione di realizzare questo secondo tipo di intervento di musealizzazione si ritrova nella consapevolezza di due tipi di fruizione, che sono una in contrasto con l'altra. I vari autori che hanno ampiamente approfondito questo tema, parlano della fruizione motivata, ovvero la visita intenzionale del museo, con relativo pagamento dell'eventuale biglietto d'ingresso, come elemento imprescindibile per la realizzazione di una copertura chiusa e opaca, o un museo del sito, cosa che non sarebbe forse necessaria, o addirittura superflua o sovradimensionata, nei casi in cui la fruizione del sito fosse semplicemente quotidiana, ovvero di tutti i cittadini che, più o meno in maniera distratta e per i più disparati motivi, attraversano il luogo in cui il sito archeologico è collocato, senza avere però la precisa intenzione di visitarlo, per la quale basterebbe, in linea teorica, un intervento di conservazione all'aperto o prevedendo, comunque, delle chiusure trasparenti. Mediante le chiusure completamente o parzialmente opache si attua, dunque, una precisa operazione che corrisponde a una scelta ragionata, ovvero quella di estromettere dall'esterno la lettura visuale¹¹⁴ dei resti, rilegata alla sola comunicazione all'interno delle rovine musealizzate, qualora la lettura stessa risulti, allo stato di fatto, poco evidente e compromessa o laddove si manifesti la volontà di orientare la presentazione del sito verso obiettivi alternativi che non comprendano la conoscenza dettagliata dei ritrovamenti da parte del pubblico¹¹⁵. In tal senso, le strutture di protezione opache, come in taluni casi di chiusure trasparenti precedentemente descritti, assumono spesso un carattere evocativo, dato generalmente dall'impossibilità di inescare una relazione visiva e comunicativa tra l'ambiente costruito e i ritrovamenti archeologici. Questa impossibilità può dipendere da entrambi gli elementi, il contesto da una parte e i resti dall'altra. Un esempio può considerarsi quando la profondità dello scavo, o la sua eventuale grande estensione, impediscono la realizzazione di un intervento dove si possa mantenere una qualche forma di visibilità esterna, o comunque sufficientemente ravvicinata da consentire alle rovine di essere lette e interpretate, tale da far

¹¹⁴ ovvero la capacità di un intervento di valorizzazione di comunicare la presenza, la forma e le dimensioni dell'edificio i cui resti sono oggetto dell'intervento stesso.

¹¹⁵ come nei casi in cui, associata alla funzione museale, sia presente una funzione secondaria legata alle caratteristiche vocative del luogo. Si vedano le coperture evocative descritte per i sistemi di protezione chiusi trasparenti in questo paragrafo.

ricadere la scelta della struttura di protezione su una copertura opaca che rievochi e richiami la forma o la funzione dell'edificio antico, i cui resti sono conservati al suo interno.

Coperture, quelle opache, che come tutte le altre tipologie si devono necessariamente confrontare con il contesto urbano, spesso storico, quindi ricco e denso, in cui le rovine protette sono inserite. I risultati ottenuti finora sono del tutto discordanti, poiché la questione è tuttora aperta e senza previsione di una precisa metodologia di risoluzione, sicché si vuole citare un esempio in cui tale integrazione ha avuto un buon esito. Si tratta della musealizzazione della cosiddetta muralla di Murcia, in Spagna, ovvero i resti delle strutture di fortificazione della città risalenti al XII sec. L'intervento ha riguardato la realizzazione del Centro de Interpretación de la Muralla Árabe de Santa Eulalia¹¹⁶ [fig.23] i cui progettisti hanno escogitato un'ottima strategia di integrazione urbana della struttura di copertura dei resti della muraglia, in pieno centro storico. L'area occupa appena 110 mq in un angolo di un isolato, proprio accanto alla chiesa di San José, il quale, rimasto completamente sventrato dallo scavo, è stato "ricostruito" mediante la realizzazione di una copertura rivestita con lamelle di legno, precisamente di cedro canadese, che ricalca in planimetria la base del torrione difensivo, rievocandolo poi in alzato raggiungendo quella che presumibilmente era la sua altezza. L'orditura della facciata esterna si integra decisamente con il paesaggio costruito, distinguendosi certamente dall'esistente senza risultare eccessivamente estranea grazie all'uso del legno, mentre all'interno i resti godono di un'atmosfera di perduranti trasparenze ed effetti chiaroscurali, esplicitando il preciso e poetico obiettivo di «occultare le rovine dall'esterno e di mostrare, al contrario, la città [quella antica] all'interno¹¹⁷». Tale esempio, nell'ottica dell'incerta attività progettuale in campo tuttora in corso di sperimentazione, dimostra che le coperture opache, specialmente di carattere evocativo, in ambito urbano non sono irrealizzabili e che, anzi, se accuratamente progettate dai due punti di vista fondamentali, le rovine e il loro contesto, possono certamente risultare maggiormente efficaci in termini di musealizzazione e integrazione urbana

¹¹⁶ si veda la trattazione in merito in J. M. OTXOTORENA (a cura di), Amann, Cànovas, Maruri, *Arquitecturas de Autor/Author Architecture*, pp. 36-39 e A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 200-201.

¹¹⁷ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 200.

forse più di qualsiasi altra tipologia di copertura analizzata finora.

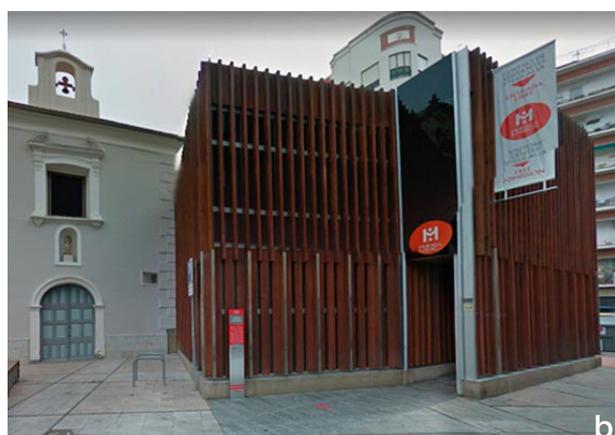


fig.23 Centro de Interpretación de la Muralla Árabe de Santa Eulalia, Murcia, Spagna. Il rapporto con lo spazio esterno è garantito dalla copertura chiusa esterna (a-b) ospitante al suo interno le rovine (c).

Le cripte archeologiche

In ultima analisi, come già anticipato nel capitolo precedente, le cripte archeologiche possono considerarsi spazi museali al di sotto di strade o piazze, o al di sotto di edifici esistenti, storici o moderni, o ancora sotto edifici in corso di realizzazione, che ospitano *in situ* le vestigia in profondità significative della stratificazione archeologica della città in cui si collocano. Proprio grazie alla loro natura sotterranea, estendendosi sotto spazi pubblici o al di sotto di edifici, rappresentano l'unica tipologia di valorizzazione archeologica che si manifesta in maniera molto diffusa, e quasi esclusivamente, in ambito urbano, a differenza delle altre fin qui analizzate, come le coperture di protezione, maggiormente diffuse in un contesto poco o per nulla costruito. La necessità di realizzare una cripta archeologica risponde a delle esigenze ben precise, le quali si manifestano in primo luogo con la profondità delle rovine stesse. Quest'ultima risulta in effetti fondamentale, poiché si pone come l'elemento grazie al quale i reperti da valorizzare siano in un rapporto più distaccato, quasi autonomo, con il contesto circostante, in quanto la relazione visiva tra questo e le rovine viene spesso quasi del tutto a mancare. La tipologia della cripta sfrutta tale distacco, riuscendo così a rispondere all'ulteriore esigenza di salvaguardia del patrimonio archeologico, in questo caso in sotterranea, evitando di stravolgere il contesto urbano di superficie, il quale, altrimenti, verrebbe irrimediabilmente intaccato da un'operazione di scavo e successivo intervento di conservazione che inficerebbe la continuità delle funzioni, precedentemente presenti, indispensabili alla vita quotidiana del luogo al di sotto del quale le rovine sono presenti, determinando per tali motivi l'obbligatorietà della relegazione dei resti in cripta nel caso in cui, dunque, questi non si trovino a ridosso della superficie.

La tipologia della cripta è forse la meno recente in campo museografico ed è per questo definitivamente più consolidata e sperimentata in campo progettuale. L'obiettivo che ci si prefigge realizzando una cripta archeologica è quello di avviare un processo di *reintegrazione*, ovvero un processo che mira ad instaurare un nuovo rapporto tra differenti entità¹¹⁸ precedentemente non legate, che si pone in essere sotto due diversi, ma complementari, aspetti, cioè da un punto di vista *culturale* da un lato, considerando

¹¹⁸ il cui protagonista sono sempre le rovine archeologiche.

il rapporto tra rovine e pubblico, e da un punto di vista *urbano*, ovvero valutando il rapporto tra rovine e città.

Le strategie per conseguire l'obiettivo della *reintegrazione culturale* sono fondamentalmente due e si manifestano nella scelta di realizzare un percorso di visita interno che escluda di invadere l'estensione dei ritrovamenti, che spesso costituisce, invece, un ostacolo alla percezione di un sito sotterraneo, di per sé più misterioso e quindi difficile da comprendere, e la necessità, seppur non sempre praticata, e, quando attuata, forse trascurabile poiché poco notevole, della sopraelevazione del percorso interno rispetto a quella che è la quota del sedime archeologico. Il tema dei percorsi è di fondamentale importanza in termini progettuali e viene generalmente affrontato individuando, in fase progettuale, tre diversi livelli di percorrenza all'interno della cripta archeologica. Il primo livello si inquadra nell'ottica del *percorso lungo il bordo*. Tale strategia progettuale risponde all'esigenza di limitarsi a girare intorno alle rovine, laddove sia possibile, ovvero quando il sito sotterraneo sia sufficientemente limitato o quando lo stesso si sviluppi anche in alzato, oltre che in planimetria. Il secondo da menzionare costituisce la categoria dei *percorsi di attraversamento*. Questi si concretizzano con dei camminamenti, nella maggior parte sopraelevati rispetto alle rovine scavate, che si sviluppano secondo direzioni più o meno rettilinee. Il loro utilizzo non si pone il preciso scopo di mostrare parti ben specifiche dei ritrovamenti, bensì vengono adottati nei casi in cui l'estensione del sito è tale da richiedere un diretto attraversamento sufficiente a garantire una buona capacità visiva ai reperti. L'ulteriore e ultimo livello di percorrenza si manifesta con la realizzazione di veri e propri *percorsi di penetrazione*, caratterizzati secondo un andamento non lineare, con aree e piattaforme di sosta e affacci diretti sulle rovine, corredate in modo puntuale da strumentazioni e apparati museografici di carattere didattico. Tale livello, più audace rispetto ai precedenti, rappresenta la strategia migliore per conseguire la reintegrazione culturale citata precedentemente, poiché, unitamente all'utilizzo delle tecniche museografiche, quali l'illuminazione artistica, effetti sonori e tridimensionali, generalmente ridotti o del tutto assenti nelle altre tipologie di percorsi, riescono a stabilire un nuovo rapporto tra i ritrovamenti archeologici e chi li visita, producendo quel senso di fascinazione per il quale il visitatore rimane "attivo" nella visita, senza questa risolversi in una più banale

"passeggiata sotterranea".

In ogni caso, lo scopo dei percorsi e dei camminamenti interni è ben chiaro e si traduce nella precisa volontà di creare un cosiddetto *doppio piano orizzontale*, costituito dal piano del sedime archeologico, ad una quota più bassa, e quello del *movimento*, ad una quota più alta^[119]. Tale scopo, oltre ad essere funzionale, è anche simbolico, poiché permette alle rovine di essere apprezzate da un punto di vista più alto e, quindi, di più facile interpretazione. Il materiale per lo più usato è la rete metallica elettrosaldata^[120] per le sue prestazioni in termini economici e di visibilità. Se da un lato tale sistema viene scelto per il suo basso costo e per la sua scarsa necessità di manutenzione, dall'altro, essendo oltremodo molto resistente e leggero, permette un'ottima visibilità degli eventuali reperti sottostanti nel caso in cui il percorso sia di attraversamento o di penetrazione. Non mancano, comunque, utilizzi di altri materiali come marmi o terra battuta, che però risultano meno efficaci in tal senso, poiché, in linea generale, presuppongono una fruizione del sito sotterraneo alla stessa quota del sedime archeologico.

La *reintegrazione urbana*, invece, pone in essere la problematica di mostrare sul piano della vita urbana quotidiana la memoria archeologica sottostante, evitando di configurare la tipologia della cripta come un semplice spazio nascosto, parallelo alla città, con la quale non ha, però, connessioni. Come anticipato nel capitolo precedente, numerose sono le soluzioni per ovviare a tale problema, le quali, oltre alle già menzionate tecniche del *lining-out* e l'utilizzo di aperture vetrate in superficie, riguardano per lo più l'accesso stesso dal piano campagna alla cripta sotterranea. Quando questo non si trovi all'interno di edifici esistenti, si deve porre l'attenzione sulla posizione dello stesso rispetto al contesto e sulla modalità di accesso e di discesa verso l'area sotterranea. Infatti, se «alcune situazioni urbane caratterizzate da dislivelli particolari consentono talvolta l'accesso alle cripte archeologiche alla quota del suolo, [...] in altri casi ci si affida [...] alla modificazione dei livelli del terreno, con la costruzione di rampe in discesa, le quali [...] sono ben più comode ed accessibili e possono comunque diventare elementi dotati di una certa forza simbolica^[121]», anche se il caso

¹¹⁹ si veda la trattazione in merito in A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, pp. 212-214.

¹²⁰ ovvero il cosiddetto *keller*.

¹²¹ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 221.

più comune si riscontra nell'effettiva mancanza di spazio al livello del suolo per l'accesso stesso in profondità. Questo comporta, il più delle volte, a prevedere un più piccolo e banale volume indicante l'accesso, dal quale si arriva all'area archeologica sottostante in maniera molto più diretta e traumatica di quanto si auspichi. La discesa, infatti, rappresenta l'elemento vero e proprio di relazione tra le rovine e il contesto urbano in cui sono inserite e allo scopo della sua tutela ciò che si dovrebbe fare è tutelarla mediante degli espedienti, capaci di rendere la discesa verso i reperti più dolce e graduale possibile, che si identificano attraverso, per esempio, l'uso degli stessi materiali della pavimentazione urbana di superficie, in modo da diminuire gradualmente quel distacco visivo inevitabile una volta giunti in profondità.

Differenti sono invece le problematiche progettuali riferite al trattamento delle pareti e del soffitto della cripta e alla scelta dei materiali più opportuni. Per quanto concerne la prima, la tendenza che maggiormente tende a realizzarsi prevede di lasciare al grezzo i materiali di cui sono composte le chiusure verticali e orizzontali, perseguendo lo scopo sicuramente di tipo economico dapprima – considerando che di per sé un intervento in cripta risulta sicuramente più oneroso rispetto allo stesso ma in superficie – ed enfatizzando la casualità dei ritrovamenti rispetto al loro contesto costruito. Lasciando, difatti, le pareti, per esempio, al grezzo, è possibile fornire un alternativo modo efficace di comunicazione stessa delle rovine in cripta, le quali, godendo del rapporto visivo tra l'antico e il nuovo, consimile quest'ultimo al precedente in termini di resa estetica, si dotano di un carattere di alterità che concorre al senso di fascinazione ricercato in questo tipo di intervento di valorizzazione. Laddove le pareti e i soffitti non vengano lasciati al grezzo, le due soluzioni progettuali più ricercate sono il loro rivestimento con altri materiali o il loro trattamento con vernici. Nel primo caso, i rivestimenti più utilizzati riguardano l'utilizzo di differenti tipi di lamine metalliche verniciate con diverse tonalità di colore, di schermi per proiezioni usati per lo più per fini specificatamente museografici e anche l'installazione di vetri serigrafati o di specchi che permettono di estendere visivamente lo spazio, nei casi in cui magari questo risulti troppo angusto, aumentando la percezione visiva e prospettica del luogo. La ricerca dei vari sistemi di rivestimento parietale appena elencati si deve alla necessità, come anticipato, di dilatare, in prima istanza, la percezione dello spazio generale qualora questo

non fosse sufficientemente ampio da garantire una corretta ed efficace comunicazione visiva e una lettura appropriata delle preesistenze archeologiche, evitando che queste siano troppo oppresse dall'involucro che le conserva, e, in secondo luogo, permettono di concentrare, in seno alla condizione di mancanza di spazio, l'allestimento museografico sulle pareti che quindi non si limitano più a ricoprire soltanto la funzione di involucro, divenendo parte attiva della musealizzazione. In completa opposizione a questo principio, l'utilizzo di vernici viene spesso adottato per far fronte alla precisa volontà di rendere invisibili pareti e soffitto della cripta, oscurati mediante vernici generalmente scelte nelle innumerevoli tonalità del grigio-nero, permettendo così alle rovine di estraniarsi completamente dal loro involucro, con il quale perdono ogni forma di relazione, e generando al visitatore un senso di evocazione simbolica. L'utilizzo cromatico delle chiusure rappresenta una tattica progettuale assai impiegata in numerose cripte archeologiche e, come si può osservare, per esempio, nell'area archeologica "La Fenice" [fig.24] di Senigallia o nelle *Thermes du Mans*¹²² [fig.25], non com-



fig.24 Area archeologica La Fenice, Senigallia. Vista del sedime archeologico. Il colore adottato in alcuni elementi strutturali e per gli espositori rievoca le antiche tonalità dei reperti allestiti.

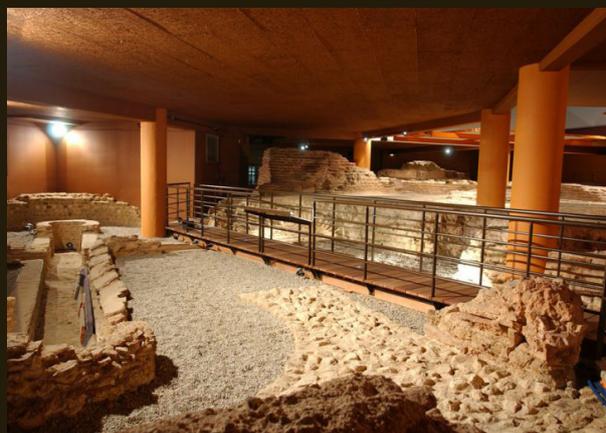


fig.25 Thermes romain, Le Mans, Francia. Vista del camminamento principale e del sedime archeologico. Il trattamento cromatico ha riguardato in questo caso le chiusure lasciate al grezzo.

prendono soltanto tonalità scure, ma si fa uso di scelte cromatiche diverse, in questi casi del rosso acceso e dell'ocra, per nulla casuali, come simbolo di una precisa strategia evocativa atta a richiamare decorazioni ed elementi pregni di valore testimoniale che in antichità possedevano quelle tonalità, la cui evocazione mediante l'uso del colore si rifà evidentemente alle tecniche del cosiddetto *Farbkonzept*^[123], molto note ai museografi tedeschi. Parlando, invece, dei materiali della pavimentazione del sedime archeologico, qualora questa non sia adibita anche ai vari modi di percorrenza precedentemente descritti, è doveroso far notare la buona pratica dell'adozione di elementi che aderiscono perfettamente, o quasi, alla consistenza materica dei ritrovamenti. Se questi si trovano difatti in condizioni per lo più frammentarie, consunte, fratturate e irregolari, la scelta dei materiali per la pavimentazione ricade spesso su prodotti che hanno più o meno la stessa consistenza materica, o che la richiamino per lo meno, come sabbia, ghiaia e terra battuta, i quali peraltro si prestano bene alla funzione di raccordo e relazione visiva tra rovine archeologiche e altri materiali di rivestimento dell'involucro e dei percorsi interni.

Infine, importante risulta essere, ai fini museografici, l'illuminazione, la quale, in interventi di valorizzazione in cripta, assume un carattere decisamente artistico. Le tecniche di illuminazione da impiegare prevedono un'attenta e accurata progettazione, che in questa sede non si intende descrivere e a cui si rimanda, ma quello che si può generalmente affermare è che la direzione dell'aspetto tecnologico di un progetto di illuminazione artistica volge per lo più verso l'interpretazione dell'insieme delle rovine illuminate sfruttando il potere evocativo, ancora una volta, fornito dal tipo di fascio di luce e del suo colore. Per fare un esempio, si vuole citare il caso del *Römischer Bäder Museum* a Karlsruhe [fig.26], in Germania, dove la differenziazione dell'illuminazione dei diversi ambienti delle terme con diverse gradazioni di colore ha permesso la rievocazione e l'interpretazione degli stessi in base alla funzione che possedevano in antichità: in tale sistema, che vuole mettere volutamente in risalto l'aspetto tecnologico dell'edificio, «il rosso evoca il calore dell'hypocaustum, l'arancio ric-

¹²² per approfondimenti sull'area archeologica „La Fenice“ si può vedere M. D. TOHOU e P. PROCESI, *Area archeologica e museo La Fenice a Senigallia*, „Arch'it“, rivista di architettura online. Per le *Thermes du Mans* si può vedere J. GUILLEX, *Les thermes gallo-romains du Mans*, in „Histoire et Archéologie“, 106 (1986), pp. 36-37.

¹²³ letteralmente „concezione del colore“, ovvero la capacità evocativa del colore.

rea l'atmosfera del tepidaria, il giallo allude alla presenza del sudatorium, mentre con una luce azzurra vengono denunciati i più freddi spogliatoi dell'apodyterium^[124]».

In ultima istanza, le problematiche relative alla conservazione delle rovine in cripta. La ventilazione rappresenta forse il problema più difficile e oneroso da affrontare, poiché nella maggioranza dei casi si verifica l'impossibilità di prevedere una ventilazione di tipo naturale appropriata per le dimensioni della cripta archeologica e quindi la necessità dell'installazione di una costosa e probabilmente corretta e sufficiente climatizzazione artificiale e della sua onerosa manutenzione continua. A volte si giunge, dunque, alla conclusione di non dotare lo spazio della cripta di tale impianto, non alterando, se così la si vuol porre, le condizioni termo-igrometriche naturali dell'ambiente sotterraneo, aumentando però l'entità del problema dell'umidità, che diviene spesso molto pesante. Hartwig Schmidt spiega come l'umidità di risalita sia il problema principale^[125], poiché non essendo possibile distaccare le rovine dal terreno tramite la loro sopraelevazione o l'inseri-

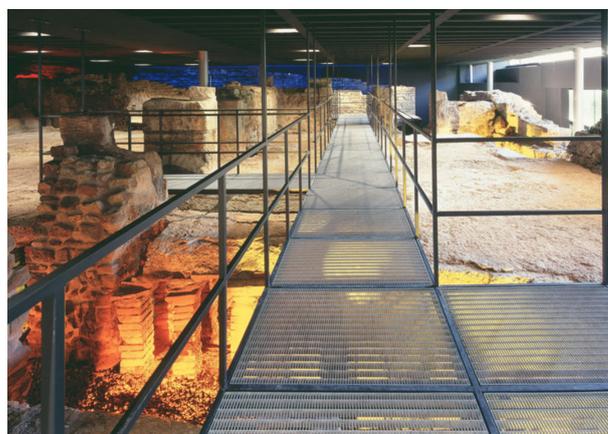


fig.26 *Römischer Bäder Museum*, Karlsruhe, Germania. Viste interne del camminamento sopraelevato.

¹²⁴ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit., p. 214.

¹²⁵ si veda la trattazione in merito in H. SCHMIDT, *Schutzbauten*, Theiss, Stuttgart 1988, p. 141.

mento di uno strato isolante tra i ritrovamenti e il loro sedime non è possibile controllare con efficacia i fenomeni di degrado connessi ad un eccesso di umidità proveniente dal sottosuolo, cui si aggiunge, tra l'altro, quella relativa all'aria. Un impianto di ventilazione forzata si rende dunque assolutamente necessario allorché le condizioni ambientali siano talmente sfavorevoli alla conservazione del sito.

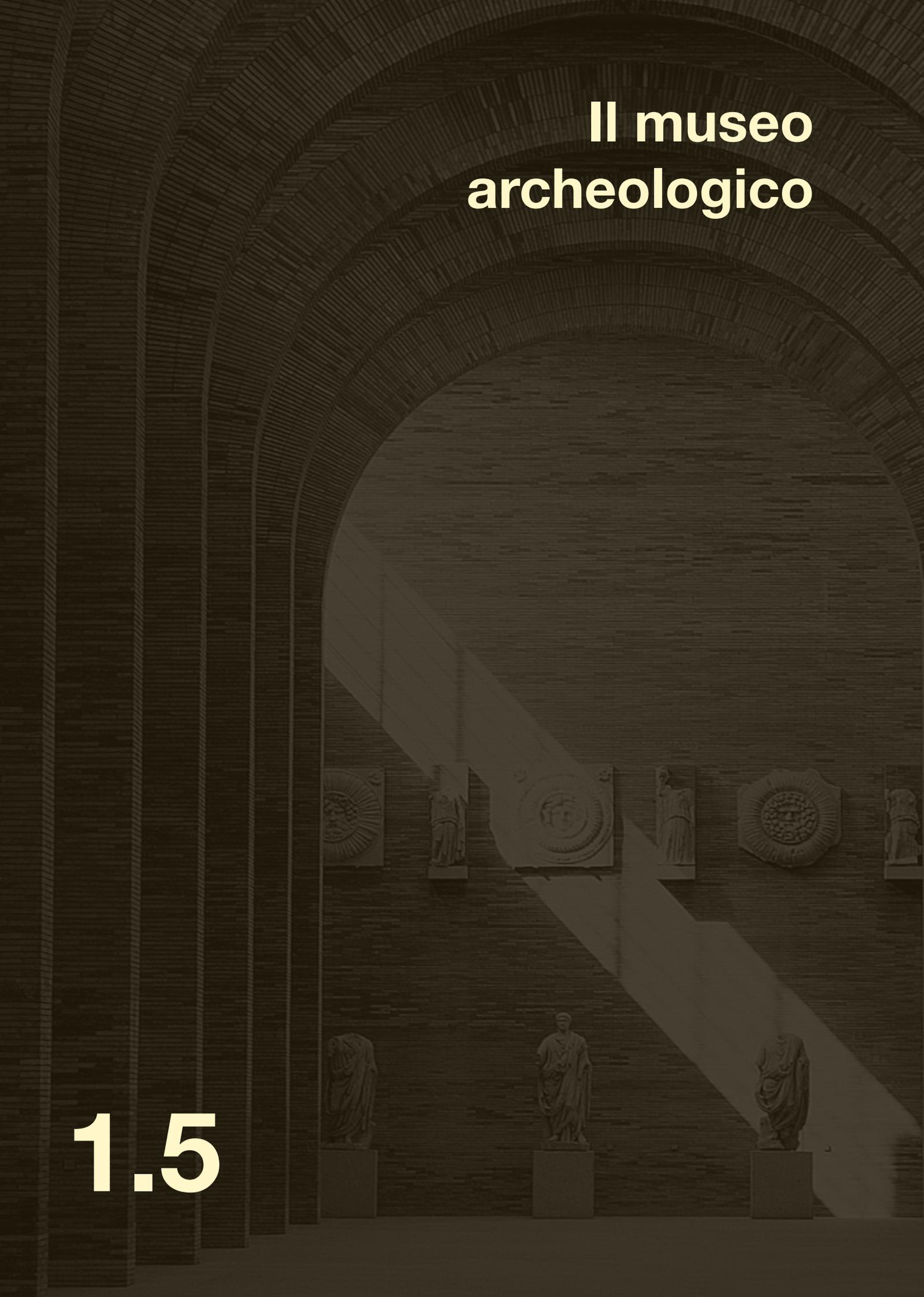
In conclusione, un ulteriore problema riguardo la conservazione si manifesta con l'eventuale deposito sui ritrovamenti archeologici di particelle, sotto forma di sali o polveri, dei materiali utilizzati per la realizzazione dell'involucro della struttura della cripta, dovuti comunemente alla formazione di condensa sull'intradosso del soffitto e la loro conseguente caduta sul materiale archeologico sottostante. La soluzione è strettamente connessa al controllo delle condizioni termo-igrometriche del luogo e in particolare alla già menzionata problematica del controllo della ventilazione, a cui si aggiunge quella della temperatura, la quale viene mantenuta comunemente intorno a 15°C per ovviare a tale problema.





Il museo archeologico

1.5



Origine e natura dei musei archeologici

L'espressione del già citato intrinseco dialogo tra archeologia e architettura può e deve considerarsi il museo archeologico. Lo si può definire, nella maniera più generalista possibile, come un contenitore di oggetti del passato rinvenuti in una zona e successivamente traslocati all'interno del contenitore stesso, pensato e ragionato per la loro conservazione e fruizione da parte di un pubblico vasto. Da qui si evince immediatamente l'origine dei musei archeologici, i quali avevano – e possiedono tutt'ora, anche se meno evidente perché nascosto da altre funzioni – lo scopo primario di proteggere e conservare gli oggetti del passato. Se la necessità di provvedere a fornire una protezione ai reperti e un luogo agli stessi per essere apprezzati dal pubblico si è ovviamente protratta fino ai giorni nostri e indubbiamente rimane la principale protagonista tra le diverse caratteristiche che ad oggi un museo archeologico deve possedere, diverse sono le tendenze che si sono susseguite nel corso del tempo, dalla nascita dei musei archeologici dalla fine del XVIII secolo agli ultimi esempi contemporanei. A livello generale, si può affermare che i musei archeologici di prima e seconda generazione, istituiti indicativamente per tutto il XIX secolo e parte del XX, hanno sempre mantenu-

to una netta separazione tra l'oggetto antico e quello che era il luogo nel quale tale oggetto era stato rinvenuto. Il museo archeologico era dunque un mero contenitore senza connessione o relazione alcuna con lo spazio sociale i cui reperti erano rilegati, spesso istituito lontano dal sito di ritrovamento e in ogni caso mancante di qualsiasi elemento architettonico e sensoriale che potesse rimandare alla natura antica degli oggetti ospitati. Gli spazi del museo archeologico erano dunque concepiti come una serie di sale, collegate l'una all'altra con una logica di percorso che prevedeva un inizio e una fine, con *percorso obbligato*, ben definiti, il cui secondo scopo – il primo permane sempre la conservazione – era l'*ammirazione*: i reperti trasportati erano visti, o meglio, venivano allestiti in modo tale da renderli vere e proprie opere d'arte da ammirare singolarmente, e perciò quasi sempre rilegate a un pubblico limitato. È per tal motivo che i musei archeologici sono nati con in sé la tendenza al "conservare/ammirare", per la quale Krzysztof Pomian definisce questo tipo di istituzione museo *archeologico-artistico*^[126]. L'autore descrive come le «opere vengano esposte separatamente in modo da evidenziare il particolare valore del pezzo» attraverso «*illuminazioni speciali*

¹²⁶ K. POMIAN, „Museo archeologico: arte, natura, storia“ in F. NUVOLARI, V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, Museo, Architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 11.

o altri artifizi^[127]». Importante era la resa estetica del singolo reperto e ciò che suscitava nell'osservatore alla sua vista, in linea, d'altronde, con il pensiero estetico dell'epoca^[128]. I reperti archeologici venivano «riconosciuti ormai come opere d'arte», prosegue Pomian, «si supponeva che piacesse come se fossero contemporanee ed immediatamente intelligibili^[129]». L'ammirazione del reperto antico nei musei *archeologico-artistici* è dunque strettamente legata alla percezione e allo sguardo attento che rinviano al significato del reperto stesso, privilegiato. A tal proposito, l'Autore scrive:

«L'isolamento di un'opera, l'illuminazione che le dà l'illusione di galleggiare nello spazio, la vetrina che per l'opera ricopre lo stesso ruolo che la cornice ha per il quadro, tutto ciò priva di materialità il significante riducendolo in una forma imponderabile, colorita e luminosa. È un oggetto solo da guardare, un'entità quasi metafisica. In un tale museo, persino le cose che a causa della loro forma potrebbero essere incongruenti vengono fin dall'inizio trattate come significanti e subiscono di conseguenza una smaterializzazione [...]»^[130].

La tendenza appena descritta non si è però esaurita del tutto con l'evolversi e il susseguirsi del tempo e delle scienze espositive, anche se in contrapposizione ad essa, nel corso del XX secolo, è andata sempre più consolidandosi un nuovo tipo di museo archeologico, definito ancora da Pomian come museo *archeologico-tecnologico*. Le differenze sostanziali con il museo *archeologico-artistico* si riscontrano principalmente nel tipo di allestimento nel carattere generale dell'istituzione. Per quanto riguarda il primo, gli oggetti esposti sono generalmente di più piccole dimensioni e volutamente raggruppati in un insieme, con il preciso scopo di far risaltare quest'ultimo piuttosto che le singole opere, come avviene, invece, nei musei *archeologico-artistici*. I singoli reperti, così, perdono il loro valore che li rende opere d'arte singole e concorrono, uniti, al riconoscimento del loro insieme come vero oggetto degno di ammirazione. Non è più il singolo oggetto che viene evidenziato e che suscita piacere, bensì è l'insieme

¹²⁷ K. POMIAN, „Museo archeologico: arte, natura, storia“ in F. NUVOLARI, V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, Museo, Architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 10.

¹²⁸ caratterizzato dalle teorie estetiche di Kant, secondo le quali la bellezza si ricercava nella contemplazione dell'opera d'arte.

¹²⁹ K. POMIAN, „Museo archeologico: arte, natura, storia“ in F. NUVOLARI, V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, Museo, Architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 12.

¹³⁰ K. POMIAN, „Museo archeologico: arte, natura, storia“ in F. NUVOLARI, V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, Museo, Architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 13.

degli oggetti, raggruppati per temi, che riesce a raccontare una storia capace di attirare l'attenzione del visitatore. In tal senso, rispetto al museo *archeologico-artistico*, si diversifica anche il tipo di allestimento, il quale prevede generalmente un'esposizione dei reperti corredata da ulteriori strumenti di informazione e interazione al fine di permettere al visitatore di ricostruire il passato di cui le opere esposte fanno parte, piuttosto che l'aspetto o la forma del reperto singolo, il quale ora non si trova più in una situazione di estraniamento tipica dei musei classici, bensì interagisce con gli altri ritrovamenti per ricreare un'immagine del contesto antico che altrimenti non sarebbe possibile ricreare. Dunque, a differenza dell'allestimento dei musei *archeologico-artistici*, dove si presuppone che l'opera d'arte si spieghi da sola, rendendo superflua qualsiasi forma di commento, nei musei *archeologico-tecnologici* si assiste spesso all'integrazione delle tecniche di commento con fotografie, carte geografiche, sezioni stratigrafiche, grafici, proiezioni multimediali e tecniche di ricostruzione virtuali capaci di estendere il pensiero del visitatore oltre la mera visione estetica dell'oggetto esposto. Questo si è reso necessario poiché gli oggetti esposti – i reperti archeologici – rappresentano elementi che non fanno più parte della vita quotidiana ed esulano dalla tipologia più comunemente esposta nei musei classici dei giorni nostri. Da tali considerazioni, si deduce che il materiale allestito in un museo *archeologico-tecnologico* presuppone una maggiore comprensione che il singolo oggetto esposto o l'insieme degli oggetti allestiti senza l'ausilio delle tecniche in precedenza descritte non riesce a garantire.

L'altra significativa differenza che intercorre tra le due tipologie di museo archeologico è il generale carattere di universalità dei musei *archeologico-tecnologici* che non si riscontra, in linea generale, in quelli artistici. Il concetto di universalità viene spiegato ancora da Pomian, il quale lo definisce sotto due aspetti: «un'universalità temporale perché [il museo] colleziona vestigia di tutte le culture esistite sin dall'apparizione dei primi attrezzi prodotti dai primi uomini, fino ad epoche molto recenti» e un'universalità spaziale, poiché «il museo archeologico raggruppa gli oggetti prodotti dalle culture disperse in tutti i continenti e in tutti i Paesi^[131]». Per cui non è raro ritrovare nell'allestimento di un museo americano, per esempio il museo dell'Università della Pennsylvania, reperti originari del Medio Oriente,

¹³¹ K. POMIAN, „Museo archeologico: arte, natura, storia“ in F. NUVOLARI, V. PAVAN (a cura di), *Archeologia, Museo, Architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987, cit., p. 15.

dell'Egitto, dell'archeologia mediterranea o asiatica. È chiaro che non è possibile raggiungere l'obiettivo dell'universalità totale¹³², ma lo sforzo si concentra sulla volontà specifica di questa tipologia di museo archeologico di allestire ed esporre tutti gli oggetti che in passato hanno influenzato il luogo, presupponendo il fatto che la storia dell'uomo sia unica e addizionata da oggetti, andati poi perduti, che prescindono dallo spazio e dal tempo. Le opere esposte, infatti, non rientrano esclusivamente nel campo dell'archeologia, quindi manufatti prodotti dall'uomo, ma interessano anche oggetti naturali che hanno fatto parte della storia passata dell'umanità, rendendo il patrimonio archeologico esposto, in realtà un patrimonio archeologico culturale¹³³.

Il museo *archeologico-tecnologico* respinge, dunque, la dicotomia *natura-cultura* e rappresenta il prolungamento di quest'ultima. Lega la natura alla cultura perché si considera un'istituzione volta ad esporre la relazione di continuità che si manifesta, da secoli, tra l'uomo e l'ambiente in cui vive e il suo allestimento, come descritto, risente notevolmente di tale interazione.

Infine, delle considerazioni in merito al carattere dei musei archeologici italiani. Alla stessa stregua di quanto scritto in merito alla pratica architettonica nel campo dell'allestimento archeologico, a cui si rimanda¹³⁴, si ribadisce il concetto, tipicamente presente sul territorio e nella cultura italica, secondo il quale l'innumerabile patrimonio culturale viene considerato, a detta di M. C. Ruggieri Tricoli, un macigno «*che non è stato possibile scagliare verso un dove o verso un qualcosa, poiché esso, al contrario, si è posato sulle coscienze, spesso annichilendole*¹³⁵». La vastità dei reperti da salvaguardare, troppe diversità da prendere in considerazione e la grande diffusione dei siti archeologici su tutto il territorio nazionale hanno portato, alla lunga, a una generale disaffezione e ad una certa indifferenza della popolazione verso l'archeologia e la sua tutela, che si è tradotta, evidentemente, in una scarsa capacità di gestione della stessa. Tale condizione si è riflessa, così come nella pratica della valorizzazione archeologica in situ, an-

¹³² ovvero la ricerca e l'acquisizione di reperti provenienti da ogni parte del mondo e di ogni epoca vissuta.

¹³³ costituito dall'insieme dei reperti, di natura archeologica, sia prodotti dall'uomo che dalla natura, che unitamente hanno rappresentato la cultura antica dell'umanità.

¹³⁴ si veda il paragrafo „La situazione attuale in Italia e in Europa“ del primo capitolo, Parte I.

¹³⁵ M. C. RUGGIERI TRICOLI, „Musei archeologici“ in L. BASSO PERESSUT (a cura di), *73 musei: d'arte, archeologici, etnografici, naturalistici, scientifici e tecnologici, religiosi, tematici, aziendali, ecomusei*, Lybra Immagine Ed., Milano 2007, cit., p. 36.

che nell'istituzione dei musei archeologici italiani, cui il più grande difetto si riscontra nell'essere piuttosto lontani dal riconoscimento del museo archeologico come un'istituzione *socially inclusive*, ovvero socialmente attiva. L'Autrice scrive ancora a riguardo che:

«Il risultato di questo anomalo impegno è un panorama di sperimentazioni spesso molto diverse le une dalle altre, ma tutte, in certa misura, contrassegnate dal cosiddetto design italiano, per il quale la luce, le forme, i materiali hanno valenze proprie e poco si adeguano ai concetti tipicamente museali di interpretazione, narrazione, contestualizzazione»¹³⁶.

La tendenza descritta dall'Autrice rappresenta il tentativo, fin qui adoperato, di proporre un'istituzione museale, di carattere nazionale, volta alla specifica esigenza di conservare e presentare l'archeologia italiana, la cui natura, concezione e allestimento non sono riusciti a fornire, almeno per ora, gli strumenti grazie ai quali dotare il museo archeologico dell'aggettivo “sociale” o “socialmente attivo”, poiché la visita di questo è generalmente priva di spiegazioni e interazioni che limitano il coinvolgimento del pubblico che lo visita. «*Al contrario, esso è più vicino ad una galleria per amateurs. [...] Spettacoli di sconvolgente bellezza, ma al tempo stesso non-musei per eccellenza*¹³⁶».

¹³⁶ M. C. RUGGIERI TRICOLI, „Musei archeologici“ in L. BASSO PERESSUT (a cura di), *73 musei: d'arte, archeologici, etnografici, naturalistici, scientifici e tecnologici, religiosi, tematici, aziendali, ecomusei*, Lybra Immagine Ed., Milano 2007, cit., p. 36.

Le funzioni del museo archeologico

Il museo archeologico altro non è che una tipologia di museo, volto alla raccolta e alla tutela del patrimonio culturale del passato, la cui funzione si può ricondurre a quella, di carattere più generale, di tutte le altre tipologie di museo contemporaneo. Nel corso del tempo, il museo archeologico ha subito differenti variazioni e modificazioni nella sua natura e nel suo carattere, descritte nel paragrafo precedente, che hanno per certo cambiato anche il modo in cui tale istituzione viene considerata dal pubblico e il ruolo che quest'ultimo le attribuisce nella società, ma quella che è rimasta sicuramente invariata è la sua funzione primaria, ovvero la conservazione e la tutela del patrimonio culturale.

Accanto a tale funzione, imprescindibile ai fini dell'istituzione museale, si associano altre funzioni, di varia natura e carattere, che concorrono a definire l'immagine del museo contemporaneo, il quale viene definito dall'ICOM¹³⁷ come «un'istituzione permanente senza scopo di lucro, al servizio della società e del suo sviluppo, aperta al pubblico, che acquisisce, conserva, ricerca, comunica ed espone per scopi di studio, educazione e diletto, le testimonianze materiali dell'uomo e del suo contesto¹³⁸». Da tale definizione è possibile dedurre le altre funzioni che un museo contemporaneo in generale, e un museo archeologico nel particolare, deve possedere, descritte sinteticamente da Maria Grazia Breda:

- funzione di *acquisizione/recupero*, intesa come continuo incremento di opere e manufatti, non come l'accumulo casuale di oggetti che caratterizzava le collezioni principesche, ma attività finalizzata allo sviluppo della conoscenza scientifica;
- funzione di *conservazione*, che riguarda l'obbligo del museo di garantire l'integrità e la disponibilità delle collezioni per soddisfare le esigenze didattiche e scientifiche della comunità. Questa funzione è mutata nel tempo, poiché considera non solo la conservazione dei materiali nel museo, ma anche la salvaguardia del territorio e della città di cui il museo è parte integrante ;

¹³⁷ International Council Of Museums.

¹³⁸ si veda il testo integrale all'indirizzo www.icom.museum/definition

Queste non sono altro che le funzioni “primarie”, già menzionate precedentemente, cui è necessario distinguere la tutela del patrimonio archeologico, ovvero la protezione dello stesso operata esclusivamente allo Stato. Le altre funzioni dedotte dal testo dell'ICOM sono:

- funzione di *gestione/valorizzazione*, che consiste nel promuovere la conoscenza del patrimonio culturale e nell'assicurare le migliori condizioni di utilizzazione e di fruizione pubblica;
- funzione di *ricerca scientifica*, che si esplica ricostruendo il contesto storico che ha prodotto l'oggetto in questione, rendendolo vivo, testimonianza di una civiltà passata o presente. In tal modo l'oggetto acquisisce un valore informativo aggiunto, che consente di rendere i musei luoghi di produzione culturale più che di semplice conservazione;
- funzione di *divulgazione culturale*, che riguarda il processo di socializzazione della conoscenza e in cui la didattica – rivolta soprattutto alla scuola – ha un ruolo fondamentale;
- la funzione *educativa e di intrattenimento*, infine, è senza dubbio l'elemento caratterizzante del museo contemporaneo, esso consente alla persona colta e a quella meno colta, al bambino e all'adulto di godere, a livelli diversi, della stessa conoscenza¹³⁹.

Quest'ultima funzione riconosciuta tra le tante di un museo contemporaneo assume oggi una notevole importanza all'interno del dibattito attuale di livello nazionale promosso dall'ICOM, poiché si pone come una risorsa promotrice di conoscenze e capacità cognitive per una fruizione consapevole delle opere esposte e per una cittadinanza attiva nella visita. Vale la pena, dunque, fare alcune considerazioni in merito, prendendo in analisi il documento della *Commissione “Educazione e mediazione”* redatto dall'ICOM Italia, nel novembre 2009, con il preciso scopo di approfondire e fornire alcune indicazioni in merito all'importanza di garantire, fra le altre, anche la funzione educativa all'interno dell'istituzione museale contemporanea. Il documento dapprima stabilisce cosa si intende per funzione educativa, ovvero «*l'educazione al patrimonio, intesa quale*

¹³⁹ M. G. BREDA, „Formazione e ruolo degli operatori museali e turistici per un piano di rilancio del museo” in *Annali della Facoltà di Scienze della Formazione*, Università degli Studi di Catania, 8 (2009), cit., pp. 136-137.

attività formativa formale e informale, che mentre educa alla conoscenza e al rispetto dei beni con l'adozione di comportamenti responsabili, fa del patrimonio oggetto concreto di ricerca e interpretazione, adottando la prospettiva della formazione ricorrente e permanente alla cittadinanza attiva e democratica di tutte le persone^[140]», ed enuncia poi delle direttive in merito allo svolgimento della funzione stessa, la quale viene in questa sede riconosciuta come «funzione primaria e istituzionale». Tali direttive ribadiscono «la necessità di un servizio educativo attrezzato e dotato di personale adeguatamente formato, che predisponga programmi ed azioni rivolte a pubblici diversificati [...] elaborando attività e progetti per rispondere alla domanda di informazione e di educazione^[141]». I progetti citati nel documento vengono specificati con un preciso scopo, ovvero quello di informare ed educare il pubblico al museo, e cioè al suo contenuto, che quindi si fa carico di una responsabilità sociale, poiché rivolta a tutti i cittadini facenti parte della società in cui il museo si inserisce, che diviene la vera e propria mission dell'istituzione stessa. Nel caso del museo archeologico, questo deve farsi carico della responsabilità di educare i cittadini al patrimonio archeologico che conserva al suo interno, ai più sconosciuto, promuovendo attività di conoscenza attiva, quindi presupponendo un allestimento che sia in grado di coinvolgere il pubblico, incuriosendolo, e al tempo stesso, educandolo a nuove forme di cittadinanza, sperimentazioni sociali e territoriali. Il patrimonio archeologico deve diventare, quindi, l'elemento di coesione tra l'istituzione museale e la collettività, per natura divise perché prive di dialogo. Come specificato ancora nel documento dell'ICOM Italia:

«I musei hanno una responsabilità sociale nei confronti della comunità territoriale di riferimento e tale responsabilità è legata alle specificità dell'istituzione e alla sua missione. Il museo, per poter esercitare la sua funzione sociale, deve necessariamente porsi in una posizione "aperta" e "di ascolto" nei confronti della collettività; deve interrogarsi sul proprio ruolo e ripensare la propria funzione per interagire efficacemente con l'attualità, caratterizzata da elementi di complessità e di dinamismo. Il patrimonio culturale può svolgere un ruolo sociale importante, combattendo diversi fenomeni di esclusione e proponendosi come terreno di sperimentazione per nuove forme di cittadinanza culturale, promuovendo e sostenendo coesione sociale e appart-

¹⁴⁰ A. BORTOLOTTI, M. CALIDONI, S. MASCHERONI, I. MATTOZZI, Per l'educazione al patrimonio culturale. 22 tesi, nella Commissione „Educazione e mediazione“, ICOM Italia, Novembre 2009, art. 1, cit.

¹⁴¹ Commissione „Educazione e mediazione“, ICOM Italia, Novembre 2009, art. 1.1, cit.

enenze territoriali^[142]».

La funzione educativa si pone come promotrice di tali considerazioni e, grazie all'educazione al patrimonio culturale da essa operata, è in grado di donare al museo archeologico, in questa istanza, gli strumenti per un'interpretazione della cultura archeologica rivolta, dunque, a tutte le categorie di pubblico, le quali non sono più considerate «quali semplici consumatori, ma attori che partecipano a pieno titolo al processo di produzione culturale^[142]».

¹⁴² Commissione „Educazione e mediazione“, ICOM Italia, Novembre 2009, art. 5, cit.

L'allestimento del museo archeologico

Per quanto riguarda le tecniche di allestimento vere e proprie utilizzabili in un museo contemporaneo si possono individuare cinque tipologie differenti: l'appeso, il protetto, l'appoggiato, il sospeso e lo speciale, cui i diversi studiosi in merito^[143] concordano nel descriverle come:

- *L'appeso*: l'insieme dei supporti per mostrare reperti generalmente bidimensionali, ma non solo, le cui caratteristiche non richiedono la necessità di una visione a 360°, bensì principalmente frontale; le attrezzature espositive necessarie per mostrare l'appeso consistono in pannelli, tramezzi, supporti verticali dotati di accessori per appendere;
- *Il protetto*: l'insieme dei supporti per mostrare reperti bi e tridimensionali, che per loro natura presentano problemi di conservazione e di protezione dagli agenti organici, atmosferici o semplicemente da agenti esterni; inoltre anche tutti i reperti che, pur non avendo esigenze conservative, necessitano di protezione da atti vandalici da furti. Le attrezzature espositive necessarie per mostrare il protetto consistono in vetrine e teche in tutte le più svariate tipologie;
- *L'appoggiato*: l'insieme dei supporti per mostrare che per una corretta percezione necessitano di un piano d'appoggio che li elevi dal piano di campagna, portandoli nel campo visuale ottimale, permettendo inoltre una visione a tutto campo; le attrezzature espositive necessarie per mostrare l'appoggiato consistono in basamenti, piedistalli, pedane;
- *Il sospeso*: l'insieme dei supporti per mostrare oggetti di ogni genere e dimensione la cui corretta percezione necessita di una visione a 360° dal basso e spesso anche dall'alto; pertanto devono essere sospesi all'interno dello spazio espositivo, che può coincidere con lo spazio del sito o identificarsi anche

¹⁴³ si vuole citare in questa analisi la descrizione in M. VAUDETTI, V. MINUCCIANI, S. CANEPA, *Mostrare l'archeologia. Per un manuale/atlan-te degli interventi di valorizzazione*, Allemandi&C., Torino 2013, cit., pp. 59-60.

mostrare il sospeso consistono in cavi, tiranti, appenderie;

- *Lo speciale*: rientrano in questa tipologia tutti i reperti, di qualsiasi natura o dimensione, che presentano caratteristiche del tutto particolari e non riconducibili alle altre tipologie prima descritte; le attrezzature espositive necessarie per mostrare lo speciale non sono definibili a priori, ma richiedono un progetto ostensivo dedicato^[144].

In un museo archeologico contemporaneo le tipologie di allestimento più diffuse sono sicuramente *l'appeso, il protetto e l'appoggiato*, di cui ora si vuole fornire una sommaria descrizione degli espositori più comunemente utilizzati a riguardo.

Per quanto riguarda la tipologia dell'appeso, questa si caratterizza generalmente per l'uso di pannelli, i quali godono di una certa facilità di montaggio e smontaggio, nonché di una buona flessibilità d'uso. L'impiego di tali pannelli risulta utile in quanto permette la creazione di un piano espositivo verticale o con inclinazioni predefinite, progettato appositamente per appendere gli oggetti da esporre senza prevedere l'utilizzo della parete dell'involucro del museo, e di delimitare lo spazio espositivo realizzando dei percorsi di visita o delle aree espositive in funzione del tema trattato.

I pannelli adottati per tale tipologia espositiva sono fondamentalmente di due tipi: *isolati*, ovvero generalmente verticali appoggiati a terra o addossati a pareti, oppure *raccordati ad altri pannelli* a formare una serie degli stessi. I primi vengono in linea di massima classificati ulteriormente in base al loro spessore e quindi al loro ancoraggio. Si possono, infatti, distinguere pannelli isolati *semplici*, il cui spessore e peso sono generalmente contenuti e limitati, realizzati con materiali sovente leggeri e facili da sostituire in caso di necessità; e *pannelli-parete*, caratterizzati da uno spessore maggiore, non inferiore a 20 cm, che si configurano come vere e proprie

¹⁴⁴ riguarda l'identificazione dell'ambiente in cui sono ubicati i reperti, mediante la valorizzazione della distribuzione delle zone espositive all'interno del volume museale, l'organizzazione del percorso di visita del pubblico e l'analisi dei sistemi adottati per garantire l'incolumità degli oggetti in termini di sicurezza da manomissioni e atti vandalici. Si veda la trattazione in merito in M. VAUDETTI, V. MINUCCIANI, S. CANEPA, *Mostrare l'Archeologia. Per un manuale/atlan-te degli interventi di valorizzazione*, Allemandi&C., Torino 2013, cit., pp. 57-58, M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, pp. 5-135, S. RANELLUCCI, *Il progetto del museo. Museum design*, Dei Ed., Roma 2007.

pareti divisorie dei percorsi e degli spazi espositivi. Tale distinzione influenza anche la struttura portante e la base d'appoggio dei due tipi di pannelli. I pannelli semplici sono realizzati per lo più con materiali autoportanti, comunque leggeri, come ad esempio in tamburato^[145], truciolato o MDF^[146], rivestiti generalmente in laminato, laminatino, tessuto o metallo in lamine sottili, la cui base d'appoggio a terra, qualora non sia un pannello addossato ad una parete - nel qual caso sarebbe ancorato con dei distanziali - si costituisce nella più semplice delle ipotesi di una



a



b



c

fig.27 L'appeso. Esempi di pannelli isolati (a), pannelli raccordati ad altri pannelli (b) e pannelli-parete (c).

¹⁴⁵ costituito da un telaio in massello ligneo, rifinito esternamente con pannelli di tamponamento in multistrato.

¹⁴⁶ Medium Density Fireboard: miscela di particelle lignee defibrate.

lastra d'appoggio di dimensioni sufficienti e forma specifica per garantire la stabilità del pannello. Altre tipologie di base d'appoggio a terra per pannelli semplici sono il fissaggio al piede e al sommo, «mediante una struttura costituita da aste o ritti metallici o lignei, a sezione rettangolare, quadrata o circolare, disposti lungo i fianchi del pannello per sorreggerlo a una certa altezza, rese stabili e poste in trazione rispetto al pavimento e al soffitto per mezzo di piedini d'appoggio a terra regolabili ed elementi di collegamento al sommo, anch'essi regolabili^[147]»; il fissaggio con altre strutture espositive, andando a realizzare un sistema solidale di elementi ancorati o incernierati fra loro in modo fisso o variabile; l'utilizzo di forme della base d'appoggio che garantisca l'autoportanza dell'espositore mediante un'impronta a terra di una certa dimensione, come nel caso del profilo curvo o di una spezzata. I pannelli-parete, di più grandi dimensioni e peso, utilizzano soventemente una struttura intelaiata per il loro sostegno strutturale, realizzata generalmente in acciaio o alluminio, ma anche in materiale ligneo, per formare una struttura configurata come una cassa vuota, la cui base d'appoggio si realizza nella maggioranza dei casi mediante l'appoggio diretto del pannello a terra, oppure «allargando le estremità a terra del telaio verso l'esterno [oppure] strombandando l'appoggio a terra, realizzando una sorta di plinto, [o ancora] inserendo all'interno della struttura una zavorra^[148]» composta da un insieme di materiali quali cemento, mattoni, blocchi pieni o sacchi di sabbia.

Discorso a parte va fatto per l'appenderia, ossia il sistema di ancoraggio dell'oggetto esposto al pannello espositivo, o più in generale alla parete di riferimento per l'esposizione. Gli elementi che si utilizzano per appendere l'oggetto si costituiscono di viti, chiodi, tasselli e più in particolare poggia testa, mensole e soprattutto ganci e catene nel caso di reperti archeologici, i quali possono essere affissi liberamente sulla parete espositiva, oppure predisponendo delle zone della stessa per il fissaggio, mediante l'utilizzo di linee d'attacco e punti. Nel caso si voglia lasciare la maggiore flessibilità di posizionamento, si adottano binari a guida orizzontale o verticale, barre con ganci scorrevoli e profilati metallici a scorrimento incassati nella parete espositiva. Il

¹⁴⁷ M. VAUDETTI, "Il progetto dell'appeso" in M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, cit., p. 85.

¹⁴⁸ M. VAUDETTI, "Il progetto dell'appeso" in M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, cit., p. 86.

progetto dell'appenderia rientra a tutti gli effetti nel progetto dell'allestimento e va valutato con cura, in modo da evitare effetti visivi sgradevoli dovuti alla troppa evidenza della stessa¹⁴⁹.

Per quanto attiene la categoria del *pro-tetto*, essa si costituisce generalmente da tutti quegli espositori capaci di proteggere l'oggetto esposto sia da elementi naturali, quali umidità, temperatura, irraggiamento, sia da elementi artificiali, come urti e furti, e si pone anche come elemento grazie al quale operare una mediazione spaziale e visiva tra la scala del museo e l'oggetto esposto. A tale tipologia di allestimento si riconducono, dunque, le *vetrine*.

Dal punto di vista tipologico, la gamma delle vetrine è molto ampia e varia in base a specifiche esigenze. Se il reperto archeologico necessita di una visione a tutto tondo, la vetrina sarà attrezzata con lastre di vetro su tutti i lati; viceversa, se si rende sufficiente una visione parziale o semplicemente frontale dell'oggetto, la vetrina sarà dotata di lastre di vetro solo sui tre lati o semplicemente sul lato di osservazione, rilegando le altre parti dell'espositore a piani di fondo utili ad impedire la sovente, ma spiacevole, situazione di trovarsi, da parte dell'osservatore, a guardare un oggetto il cui sfondo sono le sagome degli altri visitatori dall'altro lato della vetrina. Per rispondere, invece, ad esigenze di tipo spaziale e funzionale, le vetrine possono assumere differenti configurazioni all'interno dello spazio espositivo. Troviamo *vetrine isolate*, tali da permettere una visione a tutto tondo, o comunque da più lati, *vetrine addossate a pareti*, *incassate a muro* e *pensili*. In base al tipo di esposizione, le vetrine possono essere osservate dall'alto, quindi mediante l'utilizzo di *vetrine orizzontali a tavolo* o *a leggio*, oppure nella classica visione a sviluppo verticale. Infine, nel caso sia necessario un controllo del clima interno, la vetrina può essere dotata di sistemi impiantistici di controllo dell'umidità, temperatura e ventilazione.

A livello strutturale, quasi tutte le tipologie di vetrine possono ricondursi all'insieme di tre elementi strutturali distinti, ma collegati in ordine fra loro: il *basamento*, la *teca* e il *terminale superiore*, detto anche "cappello". In linea generale, una vetrina può essere realizzata mediante una struttura autoportante, del tutto simile per sviluppo e materiali a quella specificata per i pannelli della tipologia dell'*appeso*, oppure con una

¹⁴⁹ per un approfondimento sulla tipologia dell'appeso e sul progetto dell'appenderia, si veda M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, pp. 82-89.

struttura intelaiata che, in tal caso, sostiene tutti e tre gli elementi della vetrina insieme. Il basamento possiede la funzione primaria di sostenere il reperto all'altezza desiderata, determinata in base ai cono visuali e alla statura media dei visitatori, e funge da sostegno, qualora la vetrina non sia intelaiata, per la teca sovrastante. I materiali più utilizzati sono in genere gli stessi dei pannelli, ovvero tamburato, truciolato, MDF e laminato ligneo o metallico, ma si differenzia da quest'ultimi per la sua organizzazione interna, pensata per ospitare ripiani interni movibili ad altezza variabile per i sistemi impiantistici di controllo del clima e dell'illuminazione interna della teca, nonché dispositivi audio-video a sostegno dell'esposizione, dispositivi antifurto o un'eventuale zavorra per garantire la stabilità della vetrina.

La teca rappresenta l'elemento centrale e di maggiore importanza delle vetrine, poiché ha il compito di esporre l'oggetto nelle condizioni di sicurezza previste per la buona conservazione e protezione del reperto. Se la struttura è autoportante, come anticipato, le vetrine e i piani di fondo poggiano direttamente sul basamento, il cui piano superiore rappresenta anche il piano d'appoggio dell'oggetto esposto. Nel caso di una vetrina intelaiata, la teca sarà costituita da lastre vetrate collegate al telaio interno mediante l'utilizzo di cerniere, binari scorrevoli o regolini fermavetro, con l'attenzione, valida in entrambi i casi, di rendere almeno una lastra, un piano di fondo, o una parte di essi, asportabile in modo da permettere l'accessibilità interna e la manutenzione dello spazio interno della teca. La scelta del tipo di vetro delle chiusure è di fondamentale importanza, poiché un uso di un tipo differente di vetrata comporta prestazioni in termini di sicurezza, presentazione, riflesso, abbagliamento e colorazione che non sempre si rendono idonei a tutti i tipi di esposizione. In particolare, i tipi di vetro più sovente utilizzati sono riassunti da Marco Vaudetti, il quale specifica che esso può essere:

«di sicurezza, con uno spessore di 6-7 mm, per garantire il pubblico contro il distacco di grosse schegge; retinato, ovvero vetro colato translucido, in cui è incorporata una rete metallica a maglia quadrata saldata, con funzione di trattenere le schegge conseguenti alla rottura della lastra; stratificato, cioè l'unione di due o più lastre di cristallo, con interposti fogli di materiale plastico, con buone prestazioni dal punto di vista della sicurezza e anche dell'isolamento acustico e termico; antisfondamento, di spessore 8-12 mm, fornisce prestazioni superiori ai vetri di sicurezza, unitamente a un buon isolamento acustico; antiproiettile, ovvero vetro stratificato con tre o più lastre di cristallo con interposti fogli di polivinilburritale di spessore totale di 18-



fig.28 Il protetto. Esempi di vetrine isolate (a), vetrine addossate a parete (b) e vetrine a leggio (c).

19 mm; con segnalazione di allarme, ovvero vetrate isolanti di sicurezza, a tenuta stagna, composte da cristallo temprato di spessore totale di 8-10 mm accoppiato a cristallo stratificato, separati da un'intercapedine d'aria disidratata di spessore 12 mm con circuiti elettrici miniaturizzati inseriti nel cristallo temprato, collegati al dispositivo d'allarme¹⁵⁰⁾».

Discorso a parte si rende necessario per il *microallestimento interno* della teca e la sua illuminazione artificiale. Per quanto concerne il primo, esso si costituisce per lo più da ripiani, realizzati generalmente in vetro, legno o metallo laminato, ancorati direttamente alle vetrate della teca, se autoportante, o alla struttura intelaiata mediante

¹⁵⁰ M. VAUDETTI, "Il progetto del protetto" in M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, cit., pp. 94-95.



fig.29 Il protetto. Esempi di vetrine speciali: vetrine pensili (a), vetrine incassate a muro (b) e vetrine integrate in pannello-parete curvo (c).

un sistema di ancoraggio che può prevedere dei perni inseriti in fori ad altezza variabile, un sistema a cremagliera – tra i più diffusi – ma anche sistemi composti da cavi metallici pendenti dalla parte terminale della vetrina, evitando così la necessità di prevedere dei fori o altri sistemi abbastanza vistosi che possono minare in taluni casi l'efficacia dell'esposizione, o viceversa, dei sistemi composti da supporti direttamente appoggiati sul basamento, di forma e materiale differenti e dimensioni generalmente contenute, pensati per lo più per l'esposizione di piccoli manufatti come monete, gioielli e piccoli frammenti. L'illuminazione interna avviene tendenzialmente mediante fonti luminose poste sulla som-

mità della teca, quindi dall'alto verso il basso, con l'utilizzo di faretti dicroici con fascio di luce a *spot*, di dimensioni generalmente contenute, ma non mancano sistemi di illuminazione interna organizzati su binari elettrificati, con la possibilità di variare liberamente la posizione dei faretti in base alle necessità espositive, luci a fibre ottiche e a led, quest'ultime due, peraltro, caratterizzate da un minimo ingombro dei corpi illuminanti che garantiscono il minimo impatto visivo.

Il terminale superiore, o *cappello*, rappresenta l'elemento di chiusura superiore della vetrina, il cui scopo principale, dopo quello di chiudere superiormente l'espositore, è quello di contenere il sistema di illuminazione nel caso sia dall'alto verso il basso. Viene generalmente realizzato con gli stessi materiali del basamento per garantire uniformità all'insieme e possiede, come lo stesso basamento e la teca, la caratteristica di essere asportabile per permettere l'ispezione dell'impianto in esso contenuto e per garantire l'accessibilità all'interno della vetrina senza dover ricorrere allo smontaggio completo dell'espositore. Un'altra funzione tipica del *cappello*, sovente utilizzata nell'allestimento, è quella di fornire un ulteriore spazio a corredo dell'esposizione, prevedendo l'apposizione di titoli, scritte, testi e loghi qualora le dimensioni e lo spazio a disposizione lo permettano.

La categoria dell'*appoggiato* si pone invece l'obiettivo di esporre gli oggetti ad una altezza idonea alla corretta visione da parte del visitatore e si caratterizza per essere una vera e propria estensione del pavimento che contribuisce alla protezione del reperto da urti o danneggiamenti. Gli espositori atti a svolgere questa precisa funzione sono fondamentalmente di due tipi: le *pedane* e i *basamenti*.

Le *pedane* costituiscono gli espositori della categoria dell'*appoggiato* che si sviluppano maggiormente per lunghezza e larghezza, mantenendo invece un'altezza più limitata, e vengono usate per lo più nel caso in cui il reperto da esporre abbia la necessità di essere ancorato a terra senza che gli elementi di fissaggio interessino direttamente il pavimento, ma anche ogniqualvolta che l'oggetto o il gruppo di oggetti esposti abbiano la necessità di un sfondo ben preciso, ai fini di una migliore comunicazione e interpretazione del reperto allestito, o ancora quando si vuol rispondere a delle esigenze scenografiche di particolare impatto visivo ed emotivo. I materiali utilizzati sono differenti in base alle necessità di ogni singola esposizione, ma generalmente il

legno, il metallo e le loro combinazioni rappresentano le soluzioni maggiormente adottate. Rappresentando, come anticipato, un'estensione del pavimento, la pedana, oltre a distinguere specificatamente l'oggetto o il gruppo di oggetti esposti, assume, ancor più del basamento, le due funzioni primarie di protezione dalle eventuali disattenzioni del visitatore, tenendolo a distanza mediante «l'effetto "fermapiede" affidato al risalto, opportunamente sagomato, della pedana stessa¹⁵¹», e di supporto per le tecniche di commento, poiché ben si presta per il sostegno di cartellini e altri supporti informativi. Così come i pannelli e le vetrine, le pedane possono essere *semplici* o *complesse*, ovvero realizzate in più parti e su più livelli, *isolate* o *addossate a una parete*, a seconda del tipo di visuale più idonea per l'esposizione.

I *basamenti*, invece, si sviluppano maggiormente in altezza e possiedono dimensioni più contenute rispetto alle pedane. Si pongono l'obiettivo principale di posizionare un oggetto di dimensioni non eccessive ad una altezza tale utile alla sua corretta osservazione, la quale sarà a tutto tondo, con la possibilità di girarvi intorno, se il basamento è *isolato*, oppure frontale se invece l'espositore è *addossato a una parete*. Ai fini dell'allestimento, è importante la scelta della finitura del basamento, la quale, realizzabile in diversi materiali e con innumerevoli soluzioni, definisce il rapporto tra l'oggetto esposto e il pavimento. Se, infatti, il basamento è in continuità di materiale col pavimento, il reperto sopra esposto sembrerà così collegato allo stesso, come fosse sospeso ad una certa altezza; se, viceversa, col basamento si attua un distacco intenzionale, l'oggetto esposto risalterà sia rispetto al pavimento, che rispetto al contesto espositivo cui fa parte, la cui scelta è, dunque, dettata quasi esclusivamente dalle esigenze espositive.

Le altre categorie di allestimento, come il *sospeso*, sono assai più rare nei musei archeologici, poiché non si prestano bene all'esposizione di reperti archeologici che, per loro natura, peso e conformazione, necessitano di una presentazione più stabile e, soprattutto, di una protezione a garanzia della loro buona conservazione. La tipologia del *sospeso* potrebbe essere applicata nel caso si voglia preferire una ricostruzione dell'edificio, o di una sua parte, cui il reperto o il gruppo di reperti fa riferimento, ma a tal sco-

¹⁵¹ M. VAUDETTI, "Il progetto dell'appoggiato" in M. VAUDETTI, S. CANEPA, S. MUSSO, *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014, cit., p. 100.



a



b



c

fig.30 *L'appoggiato*. Esempi di *pedana isolata* (a), *pedana addossate a parete* (b) e *pedana complessa* (c).

po, più convenientemente e di maggior efficacia, vengono adottate soluzioni *ad hoc* come le già citate *ghost structures*.



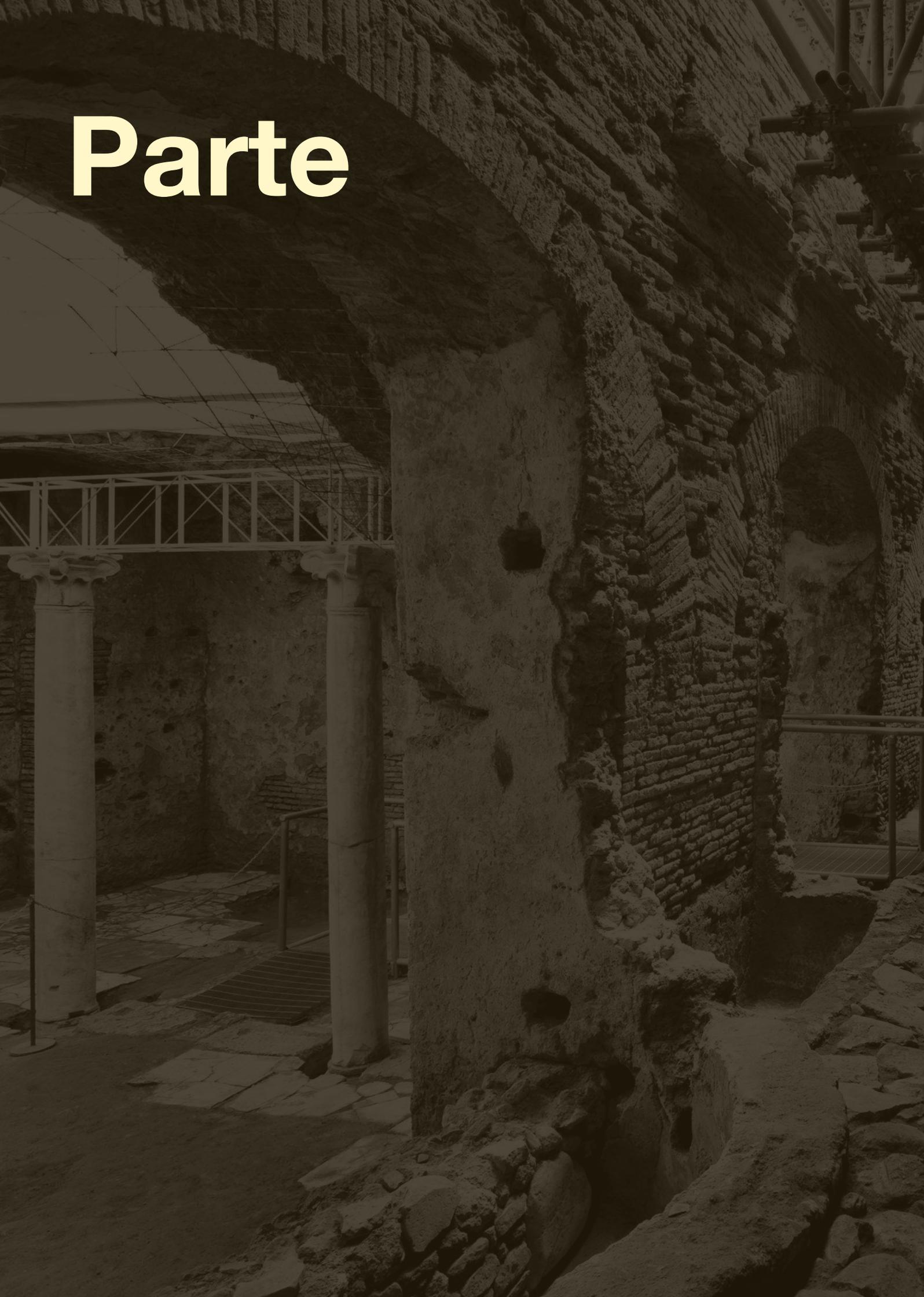
a

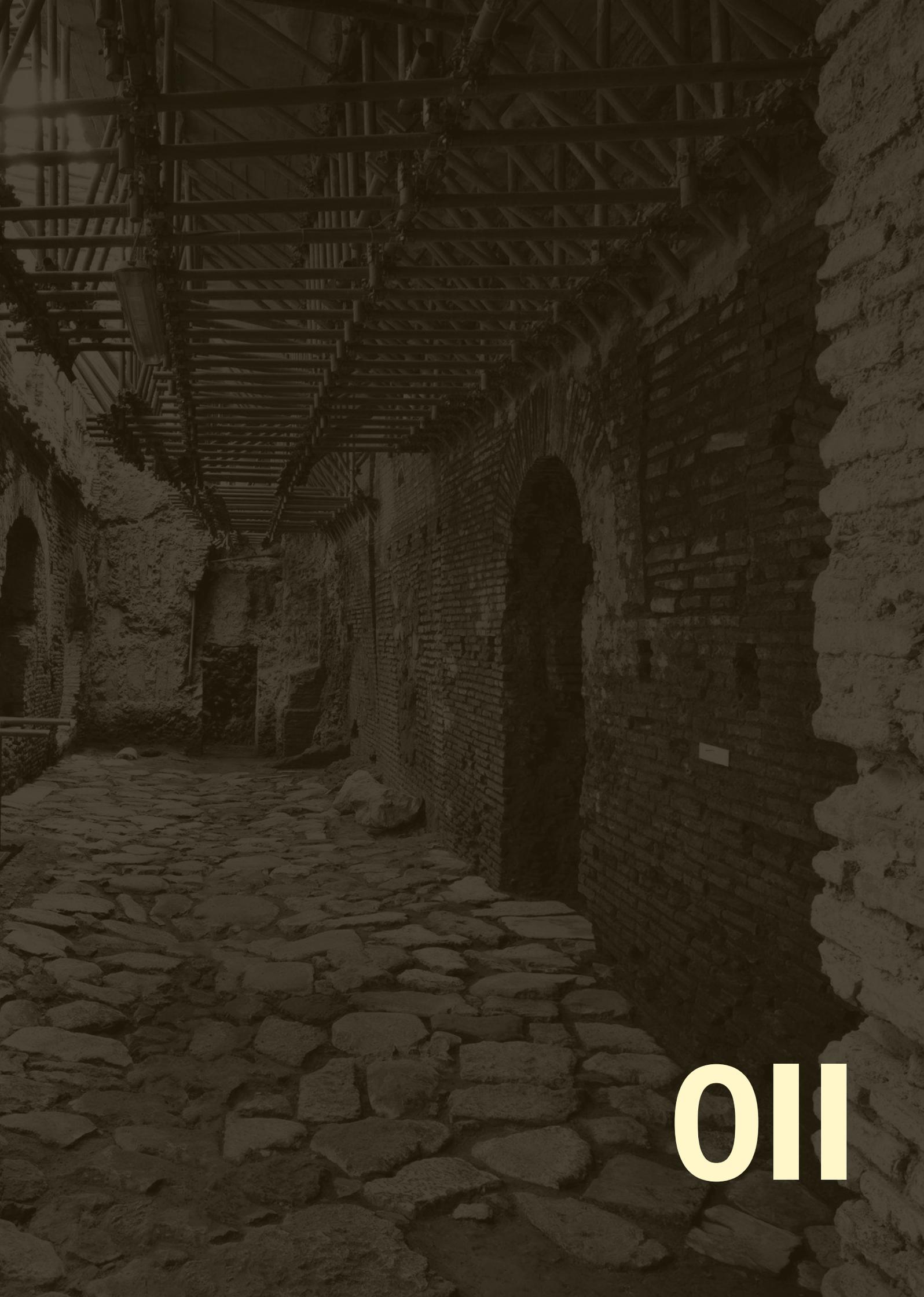


b

fig.31 *L'appoggiato*. Esempi di basamento: *basamento in continuità di materiale col pavimento* (a) e *basamento in contrasto col pavimento* (b).

Parte





011

A dark, monochromatic photograph of a park. In the foreground, a large, light-colored stone marker is visible. The background is filled with numerous trees, some with bare branches and others with dense foliage. The overall atmosphere is quiet and somewhat somber due to the low light and dark tones.

**Due aree
emblematiche:
i parchi
del *Celio* e
del *Colle Oppio*
a Roma**

2.1

Introduzione alle aree

Il *parco del Celio* e il *parco del Colle Oppio* sono due zone dell'area archeologica centrale di Roma. Sono entrambe caratterizzate dalla vicinanza ad altre due zone estremamente importanti e delicate, quali il Colosseo con i Fori Imperiali e il Colle del Palatino. In particolare, il *parco del Celio* si estende sul monte omonimo a sud dell'anfiteatro Flavio, adiacente ai resti del Palatino, mentre il *parco del Colle Oppio* è posto a nord del primo, anch'esso sull'omonimo colle. Il paesaggio che si estende in queste due aree è simile, ma allo stesso tempo diverso: entrambe le zone, denominate *Regio II (Caelius Mons)* e *Regio III (Oppius Mons)*¹⁵², sono caratterizzate da un paesaggio che tuttora può considerarsi rurale o semirurale, seppur in pieno centro storico della Capitale, che non ha mutato considerevolmente la sua struttura e consistenza nel corso dei secoli. Allo stesso tempo, le preesistenze presenti rappresentano due tipologie di rovine completamente differenti.

¹⁵² G. FATUCCI, "Regione II. Caelimontium" in P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 1, Electa Ed., Roma 2012, cit., pp. 307-309 e pp. 342-343. *Ibidem*, Vol. 2, tavv. 118-135.

Inquadramento storico-territoriale

L'Atlante di Roma Antica elaborato da Paolo Carafa e Andrea Carandini spiega in maniera esaustiva le caratteristiche territoriali e storiche delle due aree.

Per quanto riguarda la *Regio II (Caelius Mons)* [fig.32], gli edifici presenti all'epoca dell'età classica erano numerosi. Il più importante e monumentale di essi è sicuramente il Tempio del Divo Claudio¹⁵³, i cui resti archeologici dell'imponente basamento e del ninfeo neroniano sono ancora visibili oggi e fanno parte del territorio dei giardini del *Convento dei Padri Passionisti*, sorto tra il XV e XVI secolo proprio sopra le rovine del tempio. La restante parte della *Regio* è caratterizzata dalla presenza di alcuni resti archeologici isolati, come una domus sotto la Chiesa dei Santi Giovanni e Paolo, l'aula basilicale di una domus tardoantica e il complesso degli *Horti di Domitia Lucilla*, inglobati negli edifici costruiti nei secoli passati, cui si aggiungono gli archi dell'acquedotto claudio-neroniano prospicienti il colle del Palatino, al limite occidentale della *Regio*¹⁵⁴. Come anticipato precedentemente, il paesaggio dell'area è da considerarsi rurale o semirurale, sottoposto a non considerevoli mutamenti nel corso del tempo. Caratterizzato dalla ruralità fin dalla fine dell'antichità, a tal proposito

¹⁵³ si veda P. CARAFA, A. CARANDINI, *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012, tav. 135 *Regione II, Caelius Mons, Caeliolus. 14-180 d.C.*, lett. C, e tavv. 136-137.

¹⁵⁴ si veda P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012, tav. 135 *Regione II. Caelius mons, Caeliolus. 14-180 d.C.*, II, n.347.

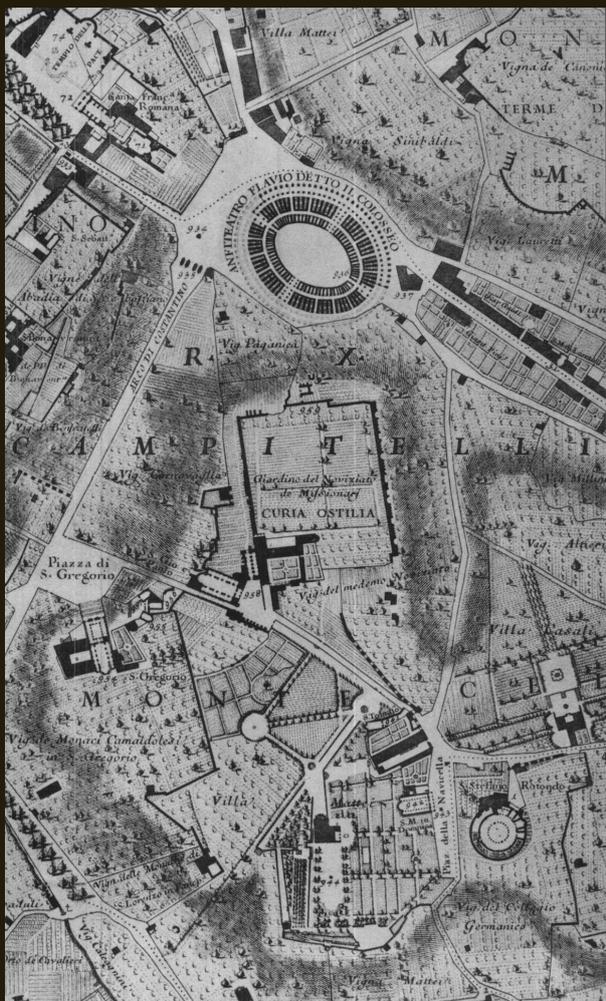


fig.33 *Pianta catastale di Giovan Battista Nolli, 1748. Area del colle del Celio, libera quasi totalmente da edifici e ricoperta di orti e vigne.*

dell'area è da considerarsi rurale o semirurale, la cui consistenza, a differenza del *parco del Celio*, è però il risultato di un processo di *deurbanizzazione*. La ricostruzione dell'evoluzione storica del *colle Oppio* è descritta efficacemente nell'Atlante di Roma Antica, in cui Fabiola Fraioli racconta che «rispetto ad altri quartieri della città, l'Oppio, intensamente occupato in età romana, è stato progressivamente abbandonato, rimanendo al margine della città dal Medioevo fino all'urbanizzazione ottocentesca^[158]», acquisendo in tale periodo una sistemazione prevalentemente a orti e giardini delle ville e dei palazzi che sorgevano isolate sulle pendici del colle. Testimonianza dell'uso rurale dell'area si ritrova nuovamente nella descrizione della *Regio* nell'Atlante di Roma Antica, in cui F. Fraioli a tal proposito spiega:

«Nel Settecento e nell'Ottocento il panorama del Colle Oppio si presentava ancora caratterizzato da orti e vigne, attraversate da stradine che in parte ricalcavano la viabilità antica, come viene testimoniato dalla planimetria del Nolli del 1748 [...] [fig.35].

¹⁵⁸ F. FRAIOLI, "Regione III. Isis et Serapis" in P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 1, Electa Ed., Roma 2012, cit., p. 307.

L'espansione edilizia e i radicali cambiamenti a cui fu sottoposta la città in conseguenza del suo divenire capitale del Regno d'Italia risparmiarono un'ampia zona del Colle Oppio. La densa urbanizzazione di fine Ottocento interessò [solo] le aree a margine del parco dell'Oppio [...]»^[159].

Gli interventi realizzati nel corso del XX secolo sono elencati ancora da F. Fraioli, la quale scrive:

«Negli anni Trenta del secolo scorso parte del monte fu destinato a parco pubblico [...]. Una nuova strada, il viale del Monte Oppio, rapido collegamento tra Via Merulana e il Colosseo, attraversava a metà le Terme di Traiano, compromettendo la visione unitaria del complesso^[159]».

Lo scenario del parco è dunque composto dai resti archeologici sotterranei della domus Aurea e dalle rovine fuori terra delle Terme di Traiano che, con l'evidente compromissione dell'unitarietà delle stesse sopracitata, rappresentano le emergenze storico-archeologiche da considerare nell'area del Colle Oppio.

¹⁵⁹ F. FRAIOLI, "Regione III. Isis et Serapis" in P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 1, Electa Ed., Roma 2012, cit., p. 308.

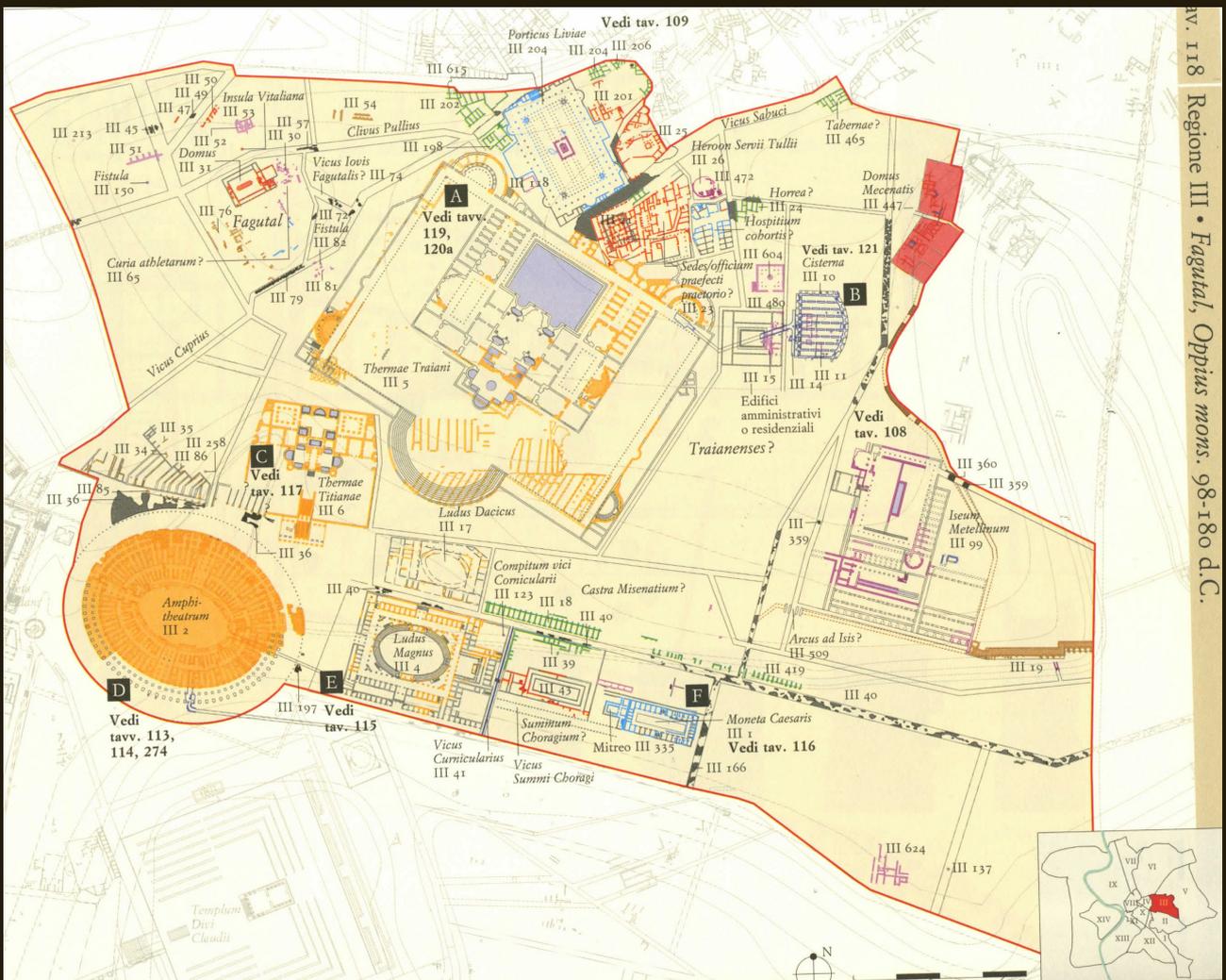


fig.34 Atlante di Roma Antica, Vol. 2. Tav. 118 Regione III. Fagutal, Oppius mons. 98-180 d.C. Resti e manufatti archeologici visibili ad oggi nella Regio III (Oppius Mons). Spicca il complesso del Terme di Traiano, indicate con la lettera A.
Elaborazione di P. Carafa e A. Carandini.



fig.35 *Pianta catastale di Giovan Battista Nolli, 1748. Area del colle Oppio, destinata esclusivamente a orti e vigne.*

Indagine di pre-fattibilità

Ai fini di una scelta consapevole, ragionata e motivata dell'area sulla quale svolgere un fattibile progetto di allestimento archeologico è stata svolta un'indagine, partendo dalla scala urbana per poi scendere alla scala del singolo sito, condotta attraverso l'analisi dello stato di fatto delle aree sotto profili morfologici, urbani e architettonici, con lo scopo di arrivare a due proposte progettuali di massima, una per il *parco del Celio* e un'altra per il *parco del Colle Oppio*.

Accessibilità e contesto urbano

Entrambe le aree sono facilmente accessibili e raggiungibili.

Per quanto concerne il *parco del Celio* [fig.36], il sito è lambito da due strade principali: la *via di San Gregorio* a ovest, ampio limite fisico occidentale dell'area che la divide dal colle Palatino e garantisce un collegamento veloce e diretto con il Colosseo a nord e il Circo Massimo a sud, e la *via Claudia* a est, limite fisico orientale che interrompe la ruralità tipica del monte. Altre due strade, il secondario *viale del parco del Celio* e il conservato tracciato romano dell'antico *clivus Scauri*¹⁶⁰, attraversano e penetrano il parco collegando tutti gli edifici presenti alle due strade principali e con il resto della città.

Gli accessi carrabili al sito sono posti dunque in corrispondenza dell'inizio e della fine dei percorsi viari di penetrazione. In particolare a nord, in

prossimità della *piazza del Colosseo*, a sud, in corrispondenza dell'inizio del *viale del Parco del Celio*, nei pressi del Circo Massimo, e ad est, al limite meridionale della *piazza Celimontana*. Gli accessi pedonali sono concentrati in due punti: a nord, in prossimità dell'accesso carrabile omonimo, direttamente di fronte all'anfiteatro Flavio, e a ovest, poco più a sud dell'ingresso al parco e al museo archeologico del Palatino.

Il contesto urbano circostante il sito è caratterizzato da una contrapposizione evidente nei limiti che costituiscono il *parco del Celio*. Le aree urbane che si sviluppano oltre i lati nord, ovest e sud del parco, confinanti con la valle del Colosseo e il colle del Palatino, non sono altro che la continuazione rurale naturale della vasta *area archeologica centrale di Roma*, la quale inizia con i siti archeologici delle rovine dei Fori Imperiali più a nord e termina, inglobando il *parco del Celio* stesso, con il Circo Massimo e il parco delle Terme di Caracalla più a sud. Se da un lato, come già anticipato, il Celio è circondato su tre lati da zone urbano-rurali, l'area che si estende oltre il lato orientale è caratterizzata da una situazione esattamente opposta alle precedenti. La *via Claudia* costituisce il limite che rappresenta la discontinuità tra la ruralità del monte del Celio e la densa urbanizzazione di quello che oggi è il territorio del quartiere San Giovanni e individua il punto d'incontro e di relazione fra le due nel parco della novecentesca *piazza Celimontana* adiacente alla via. Tale contesto, prettamente urbano, è il risultato dell'urbanizzazione ottocentesca di espansione¹⁶¹ e costituisce l'unico fronte urbano avente relazione diretta con il *parco del Celio*. Gli edifici edificati all'interno di quello che ad oggi è suo il territorio risalgono ad epoche diverse, per lo più paleocristiana e medioevale, con l'eccezione del già menzionato *Antiquarium Comunale*, la cui realizzazione risale alla fine del XIX secolo.

Il *parco del Colle Oppio* [fig.37] è invece caratterizzato da una viabilità di accesso composta principalmente da percorsi viari di attraversamento. Oltre alla *via Labicana*, che costituisce l'invalidabile limite meridionale del sito, e la *via delle Terme di Traiano* che, partendo dal cuore dell'area, la collega direttamente alla pendice meridionale dell'Esquilino, la strada principale è rappresentata dal *viale del Monte Oppio*, il quale sviluppandosi e attraversando il parco del colle omonimo da sud-ovest a nord-est, lo divide fisicamente e percettivamente in due zone, entrambe con emergenze archeologiche, che risul-

¹⁶⁰ tracciato che coincide perfettamente con quello antico e il cui nome è rimasto immutato – G. FATUCCI, "Regione II. Caelimontium" in P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 1, Electa Ed., Roma 2012, cit., p. 342.

¹⁶¹ iniziata a partire dal 1883 con il *Piano Regolatore Generale* di A. Viviani.



fig.36 Indagine di pre-fattibilità. Colle del Celio, accessibilità al sito e suo contesto urbano. Elaborazione dell'Autore.



fig.37 Indagine di pre-fattibilità. Colle Oppio, accessibilità al sito e suo contesto urbano. Elaborazione dell'Autore.

tano, come anticipato, compromesse nella loro unitarietà. Oltre alla presenza di strade carrabili, l'area è attraversata anche da percorsi semipedonali, risalenti all'istituzione del parco negli anni Trenta del XX secolo, i quali si concentrano nella zona meridionale del sito, in prossimità della domus Aurea, e sviluppandosi principalmente nelle due direzioni est-ovest e nord-sud. Tali percorsi definiscono quindi anche gli accessi pedonali all'area, posti in particolare a sud-ovest, sulla *piazza del Colosseo*, a sud, sulla *via Labicana*, e a sud-est, direttamente sulle vie interne del quartiere adiacente dell'Esquilino. Un ulteriore varco più a nord-est completa il quadro degli accessi pedonali. A nord sono invece presenti gli accessi carrabili, posti in corrispondenza dell'inizio e della fine dei percorsi viari di attraversamento.

Il contesto delle zone limitrofe che circondano il *parco del Colle Oppio* può considerarsi prettamente urbano, caratterizzato da una forte continuità di estensione. A differenza del *parco del Celio*, il quale non è mai stato interessato da fenomeni di urbanizzazione massiccia sia in epoca classica che nelle epoche successive^[162], un tessuto urbano risalente alla fine del XIX secolo^[163] circonda interamente il *parco del Colle Oppio*, il quale si configura come uno spazio di risulta, derivato dalla decisione consapevole di risparmiare dall'urbanizzazione post Unità d'Italia il territorio ospitante le rovine delle Terme di Traiano e sul quale ora sorge il *parco del Colle Oppio* stesso. Il quartiere dell'Esquilino, che si estende oltre i lati settentrionale e orientale, e il quartiere San Giovanni, confinante con il lato meridionale e con parte di quello occidentale dell'area, risultano quindi essere i fronti urbani continui e omogenei aventi relazione diretta con il *parco del Colle Oppio*. L'unico punto di discontinuità urbana può considerarsi il Colosseo, adiacente al limite occidentale dell'area, il quale rappresenta l'elemento che mette in relazione i due parchi oggetto di studio e che interrompe l'omogeneità del contesto urbano che circonda il sito.

Stato di fatto e descrizione delle aree

I parchi del Celio e del Colle Oppio, ai fini progettuali, non possono essere considerati nella loro interezza, sia per estensione, sia per consistenza.

¹⁶² bensì ha sempre avuto una vocazione spirituale, con la presenza massiccia di complessi religiosi.

¹⁶³ costruito ad est e ad ovest a partire dal 1883 con il *Piano Regolatore Generale* di A. Viviani, mentre a nord originario dell'urbanizzazione sei-settecentesca.

L'indagine in questo senso per quanto riguarda il *parco del Celio* [fig.38] è stata condotta partendo dall'individuazione delle *zone interdette*, ossia di quelle aree che non sono suscettibili di intervento progettuale. In particolare, la parte di territorio che può considerarsi oggetto di intervento risulta essere solo la pendice nord-ovest del colle, la cui proprietà è del Comune di Roma, in quanto la restante zona è facente parte del territorio dell'adiacente Convento dei Padri Passionisti, comprendente le rovine archeologiche del Tempio del Divo Claudio con il ninfeo neroniano, che rappresentano il confine tra il già menzionato Convento e il territorio comunale. Quest'ultimo, considerato dunque l'unica area sulla quale è possibile attuare un intervento progettuale, rappresenta la zona più a nord del parco, adiacente al Colosseo e al colle del Palatino, la cui non omogeneità della sua consistenza è stata alla base, in analisi, della suddivisione dell'area in due *settori*, suddivisi formalmente dal *viale del Parco del Celio*. In particolare:

Il settore "A", racchiuso tra la *via di San Gregorio* e il *viale del parco del Celio*, costituisce la pendice vera e propria del colle verso la valle del Colosseo e il colle del Palatino. Ha un'estensione di circa 20.000 mq ed è caratterizzato dalla presenza dell'edificio dell'*Antiquarium Comunale*. Tale volume è l'unico presente nell'area presa in esame ed è stato realizzato, come anticipato, alla fine del XIX secolo. La sua storia consta di una serie travagliata di avvenimenti che lo hanno portato alle condizioni di abbandono e degrado che lo caratterizzano attualmente.

Il progetto dell'edificio fu commissionato dalla *Commissione Archeologica*, la quale si trovò ad operare in un periodo storico fiorente di nuove scoperte archeologiche che vennero via via compiute parallelamente all'espansione urbana della nuova Capitale del Regno d'Italia. Come descritto da Francesco Paolo Arata e Nicoletta Balistreri, «*la Commissione Archeologica, in vista dei lavori previsti dal piano regolatore del 1883, che avrebbero accresciuto notevolmente il patrimonio archeologico comunale, ed essendo ormai saturi gli spazi museali ed i magazzini a sua disposizione, sentì l'esigenza di dotarsi di nuove strutture che avrebbero assolto queste funzioni*^[164]» in modo che i reperti ritrovati dagli scavi archeologici potessero trovare un'adeguata collocazione e altresì essere studiati e catalogati dalla comunità scientifica. Si procedette

¹⁶⁴ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 269.

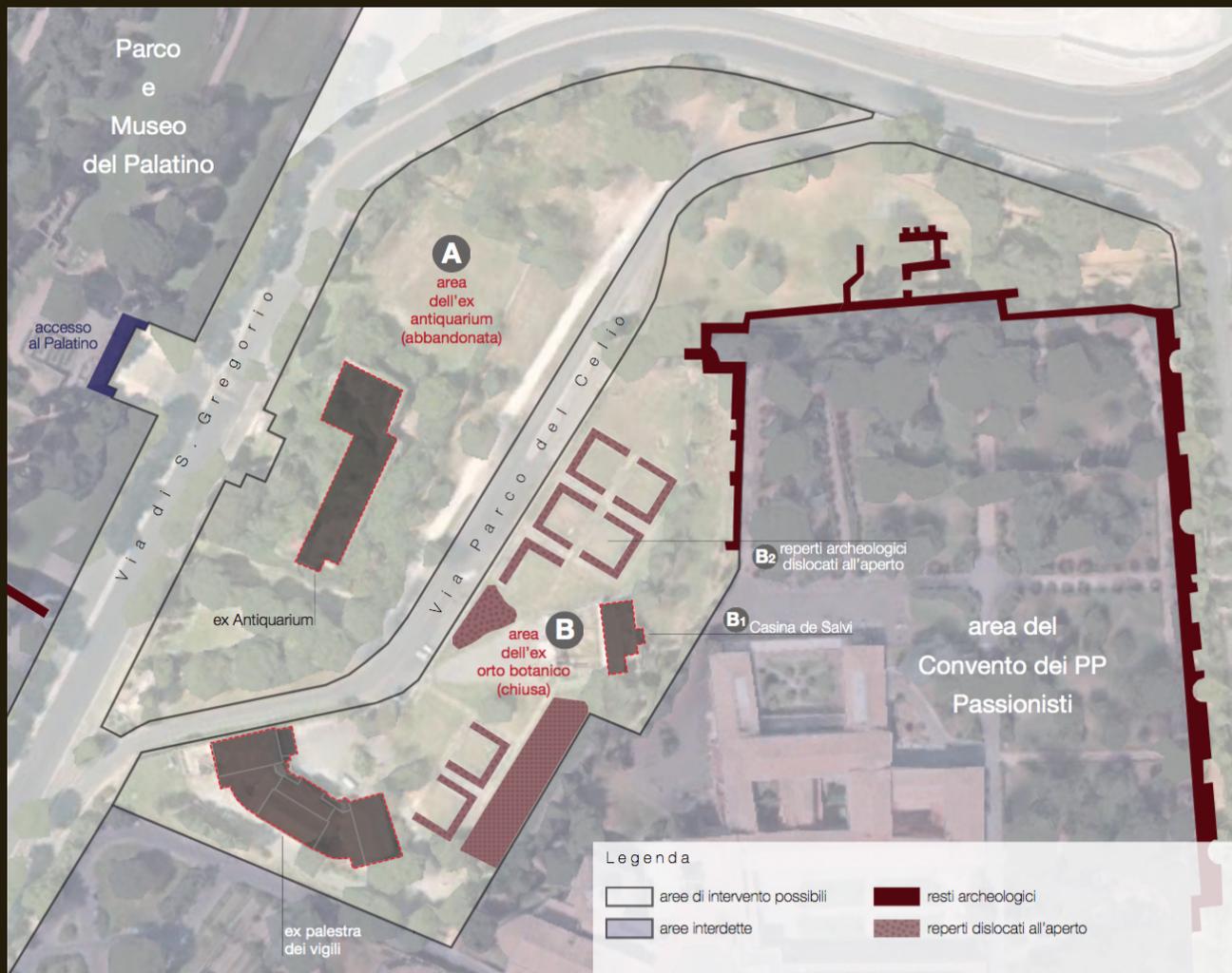


fig.38 Indagine di pre-fattibilità. Colle del Celio, Stato di fatto e consistenza delle aree. Elaborazione dell'Autore.

nel 1883 alla redazione di un primo progetto per la realizzazione di un primo edificio che avesse dunque entrambi gli scopi di conservazione ed esposizione, il cui termine dei lavori coincise, nel 1894, con l'inaugurazione di quello che venne denominato *Magazzino Archeologico*, il quale avrebbe dovuto far parte di un più ampio progetto che sarebbe stato composto da un «*Museo Urbano, gestito dal Comune*», che «*avrebbe raccolto tutti i reperti rinvenuti a Roma e nel suburbio a partire dal 1870, anche nelle aree di pertinenza statale*», e da un «*Museo Latino, gestito dallo Stato*» che «*avrebbe ospitato tutto il mate-*

riale archeologico rinvenuto nella Provincia^[164]», che tuttavia non trovò mai attuazione. Come descritto ancora da F. P. Arata e N. Balistreri, l'edificio del *Magazzino Archeologico*, a dispetto della sua denominazione, «*non era un semplice magazzino, infatti al suo interno i reperti avevano trovato, stando a quanto afferma Lanciani, un ordinamento ed un'esposizione che rispondevano a criteri di natura scientifica*^[165]».

Il *Magazzino Archeologico*, poi rinominato *Anti-*
¹⁶⁵ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 270.

quarium Comunale, costituisce in realtà una piccola parte del già citato e non realizzato "Museo Urbano", e tale origine è ben descritta nel testo di F. P. Arata e N. Balistreri:

«[...] è interessante portare a confronto la planimetria di questo grande progetto [del Museo Urbano] [fig.39], più in dettaglio le sei sale campite di blu ubicate alla destra del vestibolo, le uniche ad essere state realizzate, e quella che riproduce il primissimo nucleo dell'Antiquarium, ovvero il Magazzino Archeologico; si può osservare come la planimetria di quest'ultimo coincida con le sei sale del Museo Urbano^{166]}».

L'edificio fu poi sottoposto a numerosi ampliamenti [fig.40], descritti anch'essi nel testo di F. P. Arata e N. Balistreri:

«Intorno ai primi anni del 1900 la Commissione Archeologica, a causa del continuo aumento di oggetti antichi trasportati all'Antiquarium, ritenne opportuno provvedere ad un suo primo ampliamento; così nel 1906 venne inaugurata una settima sala aggiunta al primitivo nucleo dell'edificio. Quindi, negli anni successivi, seguirono nuove richieste di ampliamento, sempre per adeguare l'Antiquarium ad una crescente richiesta di spazi espositivi [...].

[...] l'edificio è nuovamente ampliato tra il 1926 e il 1928, quindi perfezionato in vista del suo riallestimento ad opera di Antonio Muñoz. Un ultimo intervento di sistemazione degli anni 1938 - 1939 precede la demolizione di parte del fabbricato, avvenuta nel 1943. Da allora la conformazione dell'edificio è rimasta immutata [...]»^{167]}.

Tale descrizione riguarda il periodo di vita vero e proprio dell'edificio, in quanto «questo piccolo museo non riuscì ad affermarsi tra i protagonisti della scena culturale romana^{168]}» nonostante si trovasse in una posizione rivalutata moltissimo dalla realizzazione della *via dei Trionfi* - oggi *via di San Gregorio* - che aveva agevolmente messo in collegamento il Celio con il resto della città, e da tutti i benefici che la sua costruzione aveva portato. Infatti, «dopo un ultimo ampliamento dell'edificio, cedimenti del terreno, causati dai lavori per la costruzione della galleria della metropolitana nella tratta passante sotto l'Antiquarium, segnarono le sorti di questo Museo determinandone in un primo momento la chiusura al pubblico, poi la demolizione di alcuni dei suoi ambienti^{168]}».

I danni subiti dall'edificio furono molti e altresì

¹⁶⁶ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 270.

¹⁶⁷ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., pp. 272-273.

¹⁶⁸ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 275.

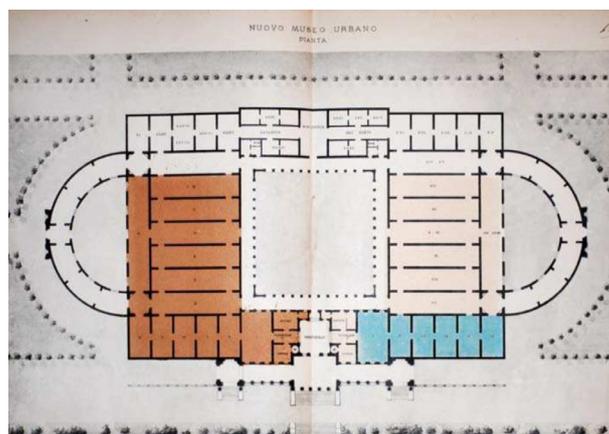


fig.39 Nuovo Museo Urbano, progetto, 1885. Le sale campite di blu sono quelle da cui sarebbero partiti i lavori di realizzazione e di fatto sono le uniche ad essere state realizzate.

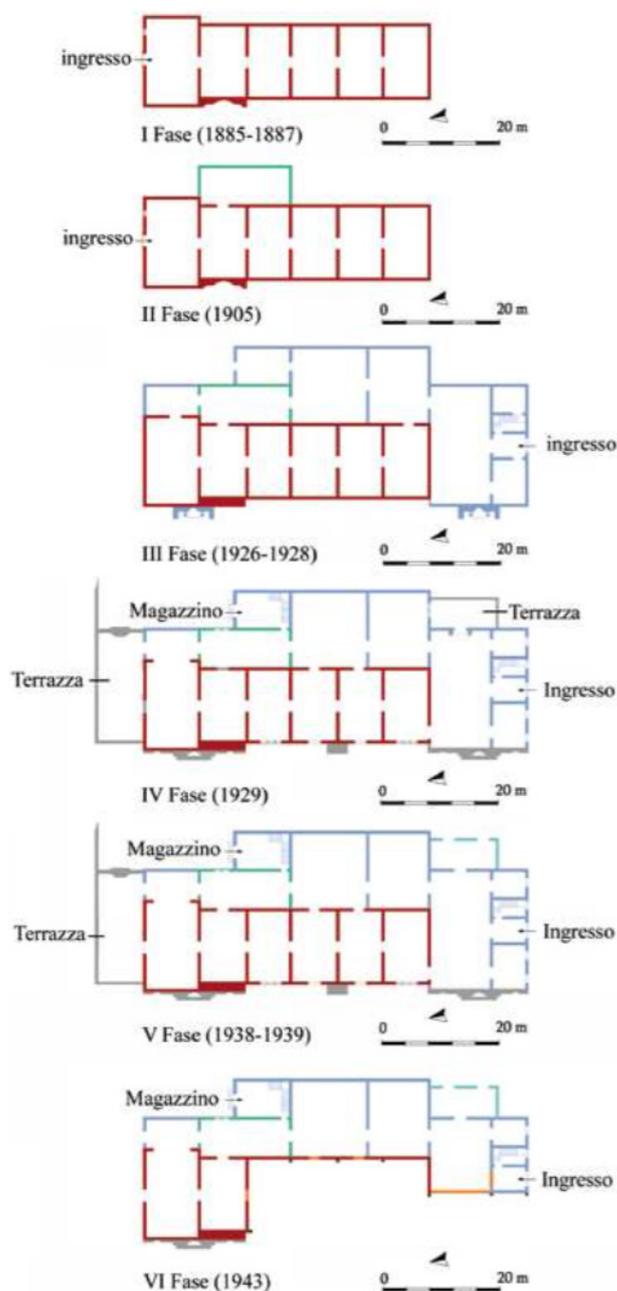


fig.40 Antiquarium Comunale del Celio, fasi evolutive. In rosso: 1885-1887; in verde: 1905; in blu: 1926-1928; in grigio: 1929; in verde chiaro: 1938-1939; in arancio: mura di chiusura del 1943.

ignorati dall'allora Governo cittadino, impegnato per lo più ad assicurare la continuazione della costruzione della linea metropolitana che avrebbe collegato la città con il nuovo quartiere dell'Esposizione Universale prevista per il 1942. La vicenda dell'*Antiquarium* da questo punto in avanti diventa alquanto travagliata e a proposito della quale F. P. Arata e N. Balistreri scrivono:

«I primi anni dopo la chiusura sono stati contraddistinti principalmente dalla messa in sicurezza degli ambienti ancora agibili. [...] in questo periodo il complesso dell'Antiquarium, pur avendo perso la funzione di museo aperto al pubblico, continuò a mantenere quella di magazzino e di deposito archeologico [...]. Il problema più urgente fu rappresentato dall'esigenza di trovare una o più sedi all'ingente quantità dei materiali costituenti le collezioni dell'Antiquarium. Non mancano progetti di [...] trasferimento dei materiali, ma ragioni pratiche ed economiche e soprattutto le vicende belliche in corso ne impedirono la realizzazione [...]. Al Celio, comunque, nell'area esterna recintata dell'Antiquarium, [vennero] ospitati tutti quei materiali, principalmente lapidei, che per dimensioni, peso e caratteristiche non si ritenne, né si potette rimuovere altrove. Questa situazione permase inalterata fino ai primi anni '80, quando a causa di danneggiamenti ripetuti e di alcuni furti fu deciso lo spostamento di tutti questi materiali nella vicina area dell'ex - Orto Botanico [...]»^[169].

Ad oggi il rudere - perché così lo si deve intendere - dell'*Antiquarium Comunale* si trova in uno stato di completo abbandono e degrado, divenuto teatro di accampamenti spontanei di clochard in un'area che è considerata una delle più importanti al mondo dal punto di vista storico-archeologico. Il rudere dell'edificio spicca tra la vegetazione spontanea sulle pendici del Celio davanti all'attuale ingresso del Palatino e si confonde quasi con i resti antichi dello stesso, mentre solo un'attenta analisi rivela la vera natura, tutt'altro che antica, dell'edificio [fig.41].

Non mancano progetti di restauro conservativo e riuso e adeguamento funzionale dell'*Antiquarium* succedutosi nel corso del tempo, dal suo abbandono ad oggi. In particolare, un primo progetto di risanamento risale agli anni 1941-1942^[170] immediatamente precedenti la chiusura, il quale prevedeva un generale consolidamento delle strutture portanti dell'edificio e la conseguente demolizione di quelle fatiscenti e pericolanti sul fronte della via dei Trionfi e un sostanziale riutilizzo degli spazi rimanenti per la realizzazione di un giardino pensile. A causa delle importanti difficoltà tecniche riguardanti il con-

¹⁶⁹ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 279.

¹⁷⁰ MURA SOMMELLA, 1992.



fig.41 L'Antiquarium Comunale del Celio, oggi. Vista degli esterni dal viale del Parco del Celio (a), dall'accesso pedonale sulla via di S. Gregorio (b) e dalla via di S. Gregorio in corrispondenza dell'ingresso del Palatino (c).

solidamento delle strutture, l'intervento non vide mai la luce. Un successivo progetto, risalente agli anni 1959-1962^[171], prevedeva invece la ricostruzione ex-novo dell'intero edificio, con linee e spazi caratterizzati dalla razionalità tipica del periodo, che tuttavia, criticato dal Consiglio Superiore delle Belle Arti, non fu mai realizzato. Un più recente progetto elaborato nel 1997 dallo studio Colombari-De Boni si indirizza invece sul recupero e riuso dei ruderi dell'edificio e rappresenta la proposta di intervento che più delle altre possedeva l'intenzione di riportare in auge l'Antiquarium e il suo più complesso contesto

¹⁷¹ ad opera degli architetti Mario Paniconi e Giulio Pediconi.

storico-architettonico. Come spiegano ancora F. P. Arata e N. Balistreri, «*il progetto era finalizzato alla creazione di un grande centro di servizi per tutta l'area archeologica circostante il settore Colosseo-Palatino-Celio*^[172]», prevedendo un collegamento diretto sia con l'area archeologica del Palatino, sia con l'area adiacente dell'ex-Orto Botanico^[173]. A livello architettonico, il progetto prevedeva il restauro dei due avancorpi originali in facciata e la realizzazione di un'ampia sala interrata tra questi ultimi adibita all'accoglienza, sormontata da una grande struttura vetrata concepita invece per funzioni espositive. Ma «*il veto posto da parte della Soprintendenza Archeologica ad ogni progetto di recupero o ricostruzione della struttura, venendo caldeggiata viceversa l'ipotesi di una sua demolizione tout-court...*^[174]» fece sì che si creasse un clima di forte indecisione sul futuro dell'edificio dell'Antiquarium, impedendo anche a tale progetto di esser realizzato, a meno della parte di intervento relativa all'adiacente area dell'ex-Orto Botanico^[175].

Il settore "B", con un'estensione pari a circa 20.450 mq, rappresenta l'altra area di rilevante importanza del *parco del Celio* e viene individuato nel territorio del già citato ex-Orto Botanico, comprendente l'edificio della Casina de' Salvi e l'edificio delle ex-Palestre dell'Opera Nazionale Balilla. Il primo, realizzato nel corso del XIX secolo da Gaspare Salvi su parte delle sostruzioni del Tempio del Divo Claudio, fu concepito inizialmente come un punto di ristoro all'interno dell'ex-Orto Botanico ed è preceduto da una terrazza in quota rispetto all'area circostante sotto la quale sono presenti i resti archeologici dell'acquedotto claudio-neroniano^[176]. L'edificio è stato oggetto di restauro nel 2015^[177] che, come anticipato, ha portato al recupero delle rovine del citato acquedotto e al compimento di un'indagine archeologica dei giardini

¹⁷² F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTAGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 277.

¹⁷³ cui si parlerà in seguito.

¹⁷⁴ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI (a cura di), *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 278.

¹⁷⁵ realizzato nel 1998-1999. Si veda di seguito.

¹⁷⁶ si veda P. CARAFA, A. CARANDINI, *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012, tav. 135.

¹⁷⁷ si veda la relazione tecnica della Procedura negoziata per la musealizzazione del materiale archeologico dei giardini della Casina de' Salvi e dell'ex-palestra dei Vigili, indetta dalla *Sovrintendenza Capitolina*, visionabile all'indirizzo web http://www.sovrintendenzaroma.it/amministrazione_trasparente/gare

circostanti al fine del loro recupero. Tale area, conosciuta come ex-Orto Botanico, non fu mai in realtà destinata a tale funzione, infatti non ha mai avuto la caratteristica di possedere dei giardini con piante rare. Nasce, come tutta la pendice nord-occidentale del Celio, dalla modellazione morfologica subita dal colle dall'epoca dei primi scavi archeologici di Roma compiuti sotto il dominio napoleonico fino a quelli effettuati negli anni tra le due guerre, la cui terra venne riportata sul monte fino a determinare la morfologia che si conosce ad oggi. In quest'area, in particolare, venne prevista una passeggiata pubblica all'interno di una zona alberata e a verde, il cui punto di ristoro fu individuato, come anticipato, nella Casina progettata dal Salvi^[178]. Come citato da F. P. Arata e N. Balistreri, dagli anni Ottanta i giardini della Casina de' Salvi ospitano quelli che erano i reperti archeologici facenti parte della collezione dell'Antiquarium [fig.43], la cui nuova sistemazione vide l'ultimo pezzo trasferito e ricollocato nel 1986, completando così il trasferimento di tutto il materiale archeologico costituito da «*circa novemila reperti, tra iscrizioni (cippi, basi, lastre) ed elementi architettonici (basi, colonne, capitel-*



fig.42 Settore "B", area della Casina de' Salvi. Vista della sistemazione originaria dei reperti dell'ex collezione dell'Antiquarium nel 1986 (a) e veduta parziale dei reperti ad oggi - 2018 (b).

¹⁷⁸ <http://www.sovrintendenzaroma.it/content/celio-recupero-degli-edifici-0>

li, architravi, cornici), oltre a mosaici, frammenti statuari, sarcofagi, fistule plumbee e opus dolliare^[179]. [fig.42] Tale materiale archeologico, disposto inizialmente senza una vera e propria logica di esposizione, bensì soltanto frutto di un trasferimento tanto veloce quanto imprevisto, fu oggetto, negli anni immediatamente precedenti il 2000 e il Grande Giubileo, di un intervento di recupero e allestimento nell'ambito del già menzionato e più ambizioso progetto dello studio Colombari-De Boni, il quale fu attuato unicamente in questa parte riguardante le aree circostanti l'ex-Orto Botanico. Il progetto di allestimento realizzato ha visto la sistemazione dell'area esterna la Casina de' Salvi attraverso la realizzazione e l'installazione di un sistema di piattaforme sulle quali sono stati allestiti i reperti archeologici. In particolare, il sistema consta di sette pedane integrate con un sistema di illuminazione su pali metallici verticali e coperte parzialmente da delle pensiline in acciaio e vetro, articolate secondo un percorso lineare che si sviluppa parallelo al viale del Parco de Celio. L'intervento avrebbe dovuto comprendere anche la sistemazione dell'edificio delle ex-Palestre dell'Opera Nazionale Balilla, oggi ex-Palestra dei Vigili, posto poco più a sud della Casina de' Salvi, prevedendo la realizzazione di un'unica area allestita e a verde comprendente i due edifici menzionati, che tuttavia non fu mai attuata. Attualmente, l'area dei giardini sulla quale è presente l'allestimento dei reperti archeologici dell'Antiquarium rimane formalmente divisa dall'area dell'ex-Palestra dei Vigili ed entrambe risultano chiuse al pubblico e parzialmente abbandonate. La Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali, nel gennaio 2018, ha infine indetto una procedura negoziata per la redazione di un progetto di «musealizzazione delle aree all'aperto e degli spazi interni della Casina del Salvi e dell'ex-Palestra dei Vigili^[180]» - escludendo però l'Antiquarium Comunale - con la previsione di riqualificare l'intera area, denominata in questa analisi "settore B", includendo altresì il restauro e recupero delle rovine del Tempio del Divo Claudio situate più a nord, che risultano ad oggi escluse e isolate dal resto del complesso.

L'indagine condotta per quanto riguarda il parco del Colle Oppio ha visto anch'essa dapprima la determinazione di quelle che devono

¹⁷⁹ F. P. ARATA, N. BALISTRERI, "L'antiquarium comunale del Celio" in D. MANACORDA, R. SANTANGELI VALENZANI, *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma, cit., p. 276.

¹⁸⁰ http://www.sovrintendenzaroma.it/amministrazione_trasparente/gare

considerarsi zone interdette, ossia quelle aree che non sono suscettibili di intervento progettuale. Tali aree si concentrano nella zona più centrale del parco e coincidono con gli scavi archeologici sotterranei, tuttora in corso, della domus Aurea neroniana, denominata in questa analisi "settore C". La storia degli scavi della domus Aurea inizia già nel XVI secolo con le prime scoperte da parte degli artisti dell'epoca che si introdussero nelle cosiddette "grotte di Nerone" per copiarne i motivi decorativi pittorici delle volte presenti. Gli scavi continuarono per i secoli successivi a fasi alterne, finché «negli anni 1811-1814 vennero effettuati gli scavi dall'architetto Antonio De Romanis, che esplorò e liberò dalla terra una cinquantina di stanze, pubblicando subito dopo una planimetria ed una relazione delle scoperte». In seguito i lavori di scavo furono ripresi da Antonio Muñoz nel 1939, sotto la direzione della Soprintendenza ai Monumenti del Lazio, e nel 1969, quando «la Soprintendenza Archeologica di Roma promosse l'esplorazione del piano superiore ed avviò un programma di impermeabilizzazione delle volte. Agli inizi degli anni Ottanta, la domus Aurea venne chiusa al pubblico per consentire i lavori di restauro e di conservazione delle strutture e degli affreschi^[181]». Ad oggi il complesso sotterraneo della domus Aurea è stato parzialmente riaperto al pubblico e rappresenta l'emergenza più importante presente all'interno del parco del Colle Oppio, sottoposto a un progetto di risanamento da parte della Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici, Architettonici e Storico Artistici di Roma che lo individua come un forte vincolo interdetto da qualunque altra attività.

La parte di territorio del parco del Colle Oppio circostante gli scavi della domus Aurea può invece considerarsi oggetto di un possibile intervento. L'area può suddividersi per consistenza e posizione rispetto alla zona interdetta della domus Aurea in due settori, denominati rispettivamente "A" e "B" [fig.43].

Il settore "A", posto a nord degli scavi della domus Aurea, con un'estensione pari a circa 51.800 mq, è caratterizzato dalla presenza delle rovine fuori terra delle Terme di Traiano. La tavola 119^[182] [fig.44] dell'Atlante di Roma Antica redatta da P. Carafa e A. Carandini fornisce il dato archeologico dei resti visibili e fuori terra delle terme traianee. In particolare, le rovine classificate con il numero 19, lettera D, rappre-

¹⁸¹ cit., <https://www.romasegrete.it/monti/domus-aurea.html>

¹⁸² P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012.

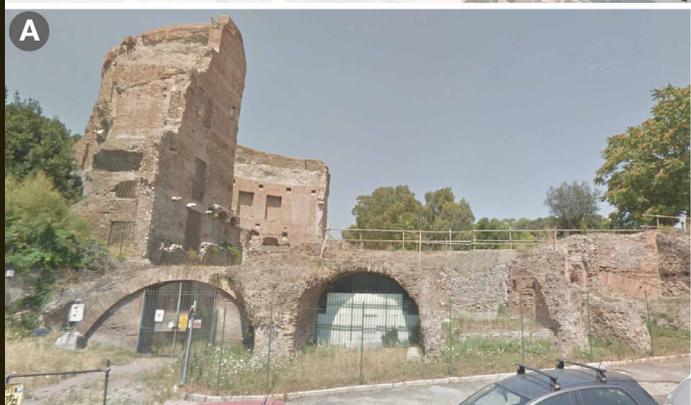
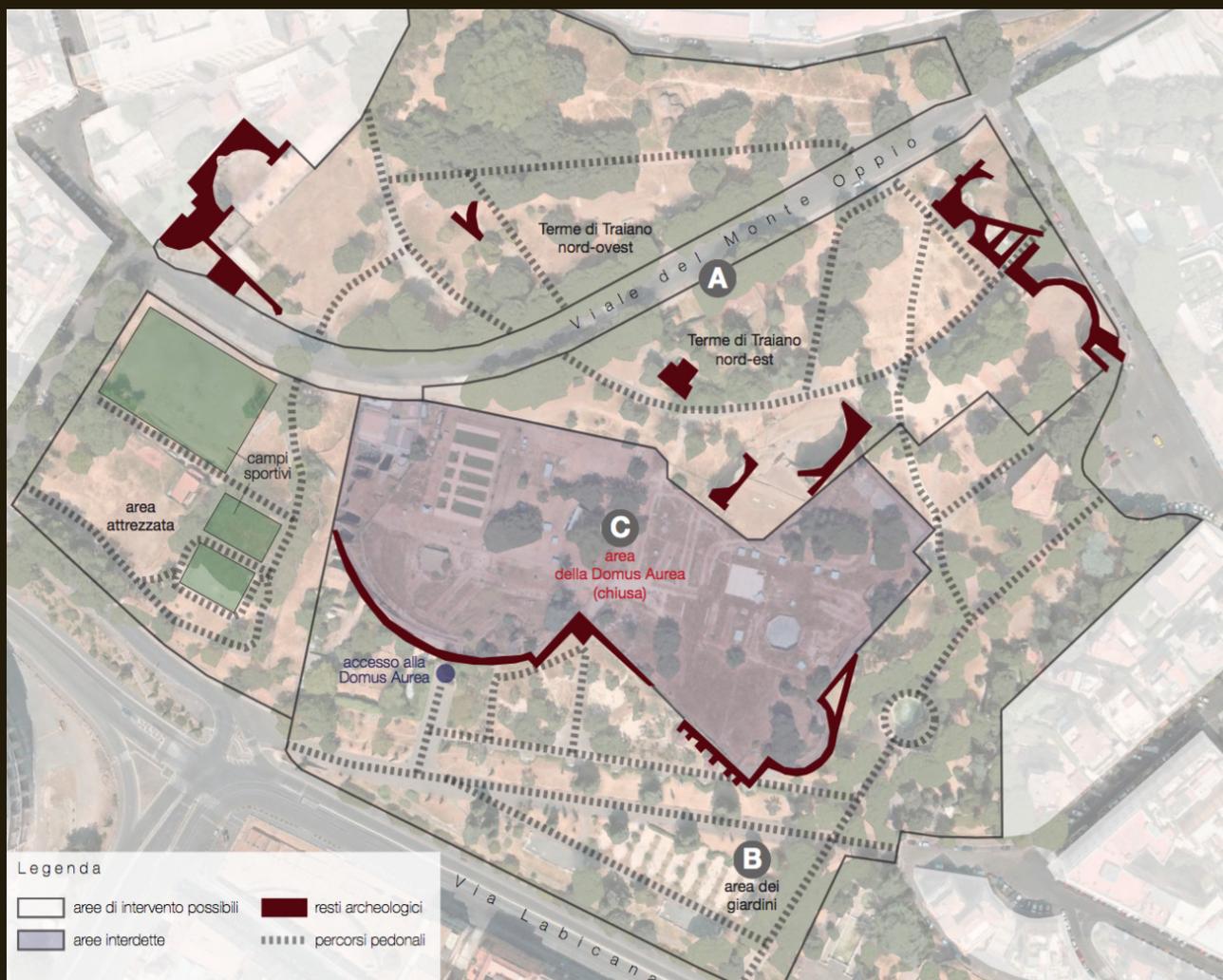


fig.43 Indagine di pre-fattibilità. Colle Oppio, Stato di fatto e consistenza delle aree. Elaborazione dell'Autore.

sentano quello che è giunto fino ai giorni nostri della *bibliotheca* del complesso. Si tratta di una struttura absidata collegata a strutture murarie perimetrali, situata nella porzione sudoccidentale dell'edificio antico, mentre proseguendo verso est si trova la porzione meridionale dell'abside di quella che era la *palaestra* occidentale del complesso, adiacente a un vano scale (n.6). Al di là del *viale del Monte Oppio*, il quale taglia in due parti tale zona, compromettendone, come già anticipato, la sua unitarietà, un sistema composto da tre imponenti volumi archeologici rappresenta ciò che costituiva l'area della *palaestra* orientale

delle terme. Si individuano, in ordine di grandezza, i resti archeologici classificati con il numero 5, lettera *B*, abside vera e propria della *palaestra*, le rovine della struttura muraria che si presuppone dividesse l'*unctorium* dal *tepidarium minore* (n.8 e n.9) e la porzione sudorientale della struttura muraria a sostegno del *frigidarium* (n.13). Un ultimo complesso di rovine archeologiche è situato in prossimità del limite orientale del parco e rappresenta quello che all'epoca doveva essere il *nymphaeum* orientale dell'edificio. I resti archeologici visibili testimoniano la presenza di un'*aula a due absidi* (n.18) succeduta dalla grande *ab-*

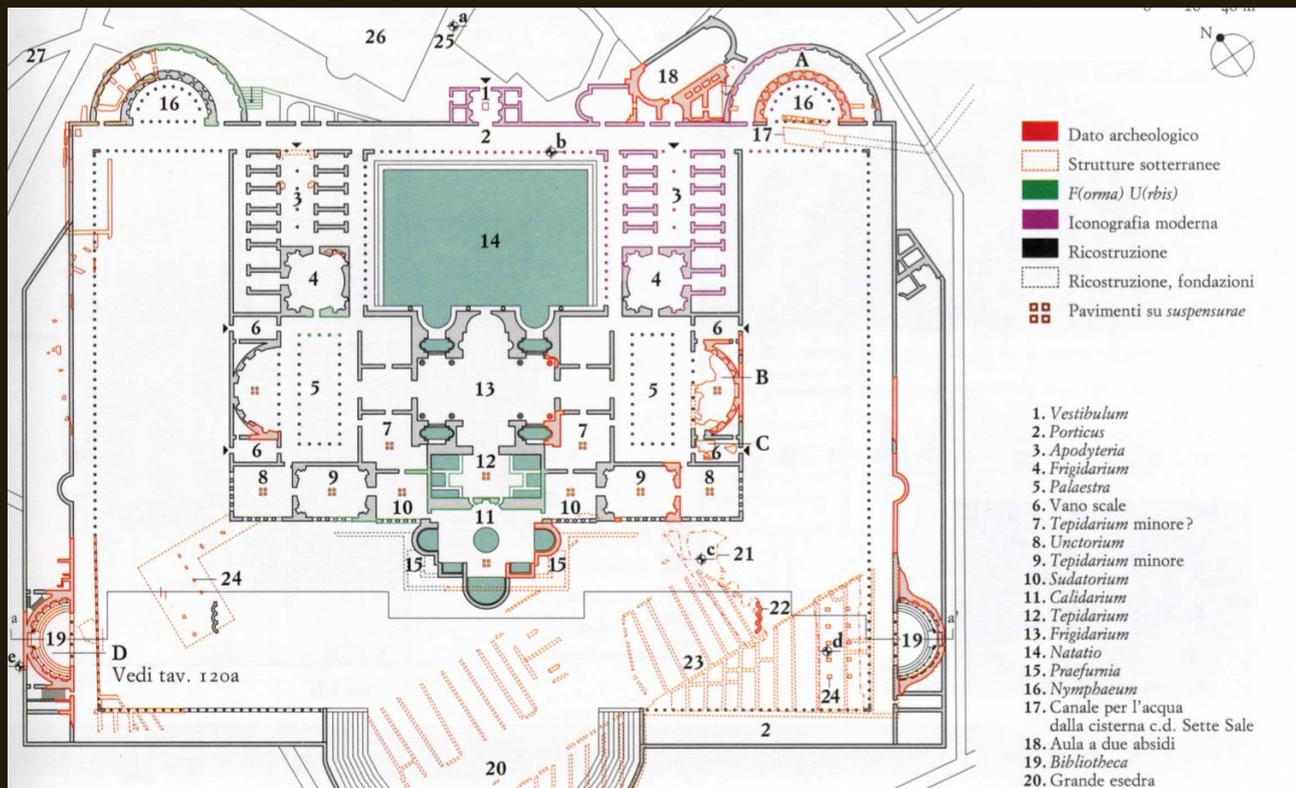


fig.44 *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2. Tav. 119 Regione III. *Thermae traianae*. 109 d.C.. Pianta dei resti archeologici visibili ad oggi. Elaborazione di P. Carafa e A. Carandini.

side vera e propria del *ninfeo* (n.16). Tale patrimonio archeologico costituisce la consistenza di questa parte del *parco del Colle Oppio*, la quale dunque si caratterizza per essere concepita come un parco archeologico. La *Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali*, attuale ente curatore dell'area, descrive brevemente la realizzazione del parco e fornisce la ragione per la quale l'unitarietà delle rovine viene meno allo stato attuale:

«La sistemazione del settore superiore del colle [...] venne curata da Antonio Muñoz (1935-1936), Direttore delle Antichità e Belle Arti del Governatorato di Roma. Nella progettazione dell'area, Muñoz tese comunque a privilegiare le esigenze urbanistiche e la ricerca di prospettive spettacolari a scapito della visione d'insieme del complesso monumentale antico, la cui unitarietà risulta pertanto, allo stato attuale, difficilmente percepibile^[183]».

La volontà di privilegiare le citate «esigenze urbanistiche» e la «ricerca di prospettive spettacolari» hanno portato alla compromissione dell'immagine complessiva del complesso mon-

umentale, rappresentata dalla realizzazione del *viale del Monte Oppio*, e fatto sì che i ruderi delle Terme di Traiano finissero per essere recintati e interdetti alla fruizione vera e propria da parte del pubblico, dovendo quest'ultimo perciò limitarsi a una vista parziale, nonostante le rovine rappresentino l'elemento principale che caratterizza il *parco del Colle Oppio*.

Il settore "B" è costituito invece da quella parte di territorio del parco situata a sud, a est e a ovest degli scavi della domus Aurea e possiede un'estensione di circa 56.000 mq. L'area si caratterizza principalmente per la presenza dell'accesso principale al *parco del Colle Oppio*, con relativi giardini, e quello alla domus Aurea. Le preesistenze archeologiche presenti costituiscono il limite settentrionale di quest'area e possono considerarsi i ruderi delle Terme di Traiano, al livello superiore, e quelle della domus Aurea, al livello inferiore^[184]. La tav. 118 dell'Atlante di Roma Antica redatta da P. Carafa e A. Carandini inquadra i resti archeologici citati nel grande complesso delle Terme Traianee, le quali possono essere meglio analizzate visionando la tavola 119^[185] dello stesso Atlante. In particolare, le

¹⁸⁴ dopo la caduta di Nerone, molti degli edifici costruiti in suo onore vennero distrutti o riutilizzati come fondamenta per la realizzazione di nuove costruzioni, che avevano il preciso scopo di cancellare ogni traccia dell'Imperatore non proprio amato. È così che le Terme di Traiano sfruttarono le costruzioni della domus Aurea per poter essere realizzate sopra quest'ultima.

¹⁸⁵ P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012.

¹⁸³ http://www.sovrintendenzazaroma.it/luoghi/ville_e_parchi_storici/passeggiate_parchi_e_giardini/parco_del_colle_oppio, cit. Si veda anche A. MUÑOZ, *Il parco di Traiano e la sistemazione delle terme imperiali*, Roma 1936; C. BENOCCI, "Il parco del Colle Oppio: un giardino all'insegna dell'arredo urbano" in A. CAMBEDDA NAPOLITANO (a cura di), *La Capitale a Roma. Città e arredo urbano. 1870-1945*, cat. mostra, Roma 1991, pp. 260-262; G. CARUSO, R. VOLPE, *Colle Oppio*, Roma 1992; M. G. BRUSCIA, "Parco del Colle Oppio" in A. CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca, Roma 2005, pp. 57-59; M. DE VICO FALLANI, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni Editore, Firenze 1985, pp. 55-60.

rovine visibili ad oggi, e che costituiscono come anticipato, il limite a nord dell'area, rappresentano i resti, nella parte più occidentale prospiciente la via della domus Aurea, della *Grande esedra* con *gradini-sedili* (n.20), cui si estendono verso est le rovine fuori terra del *porticus* (n.2) che conduceva alla *bibliotheca* orientale del complesso (n.19). Al di sotto della già menzionata *Grande esedra* si estendono i resti ancora parzialmente inesplorati della domus Aurea^[186], il cui accesso si colloca in posizione centrale rispetto ad essa. La restante parte dell'area è adibita a verde e risale al primo nucleo del *parco del Colle Oppio*, realizzato a cavallo degli anni Venti e Trenta del XX secolo. Tale zona era già stata pensata come un giardino pubblico e riconfermata nel *Piano Regolatore Generale* del 1883 di Alessandro Viviani, il quale individuò «*nel giardino inglese lo stile più idoneo per quelle future sistemazioni*»^[187]. La realizzazione di questa parte del parco viene descritta da Maria Giuseppina Bruscia, la quale scrive:

«[...] negli anni del Governatorato le pendici del Colle assumeranno, in due differenti fasi, il loro assetto attuale [...]. Il primo nucleo del parco, comprendente la zona presso le sostruzioni della grande esedra meridionale traianea, la scarpata prospiciente via Labicana ed il lato verso via Mecenate, viene realizzato, tra il 1928 e il 1932, dall'architetto Raffaele de Vico, modificando e integrando un precedente progetto (1926) che prevedeva anche la sistemazione della parte alta del Colle, con siepi di bosso disposte a riprodurre schematicamente la planimetria delle Terme di Traiano»^[188].

L'architetto de Vico, menzionato dall'Autrice, si occupò dunque principalmente di questa parte del parco^[189], imperniata sull'incrocio dei due assi principali, citati in questo paragrafo^[190], dotandoli di ingressi monumentali e riecheggiando gli ornamenti e le decorazioni tipiche delle ville rinascimentali italiane. «*Il primo asse*», in direzione est-ovest, «*procede digradando dal duplice portale di via Mecenate verso il Colosseo, [...], grandioso sfondo prospettico. Il secondo*», in direzione nord-sud, «*compreso tra il monumentale ingresso di via delle Terme di Traiano e le scalinate su via Labicana, è invece ornato da un ricco sistema di fontane*»^[188]. La qualità di questa parte del

¹⁸⁶ si veda P. CARAFA, A. CARANDINI (a cura di), *Atlante di Roma Antica*, Vol. 2, Electa Ed., Roma 2012, tavv. 110-111-112.

¹⁸⁷ M. DE VICO FALLANI, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni Editore, Firenze 1985, cit., p. 55.

¹⁸⁸ M. G. BRUSCIA, "Parco del Colle Oppio" in A. CAMPITELLI (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca, Roma 2005, cit., p. 57.

¹⁸⁹ l'altra parte, quella superiore, fu progettata da A. Muñoz e realizzata nel 1936.

¹⁹⁰ si veda la sezione "accessibilità e contesto urbano".

parco non è prettamente archeologica e, anzi, viene surclassata dalla presenza, oggi meno evidente e originariamente concepita, del giardino prospiciente a sud su via Labicana, articolato in origine in tre sezioni: «*una tra il viale della domus Aurea (giardino delle palme), l'una tra il viale e la scarpata su via Labicana (roseto) e l'ultima, la scarpata stessa, ornata da una spalliera naturale continua di mirto*»^[191]. Attualmente le tre sezioni del parco sopracitate sono fortemente compromesse dal sottoutilizzo dell'area e dalle impo-



fig.45 Il parco del Colle Oppio, settore "A". Vista delle rovine archeologiche della *bibliotheca* (a) e dell'abside della *palaestra* (b).



fig.46 Il parco del Colle Oppio, settore "B". Vista dello stato attuale del roseto.

¹⁹¹ M. DE VICO FALLANI, *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni Editore, Firenze 1985, cit., p. 56.

nenti opere di scavo previste per l'esplorazione della domus Aurea, in particolar modo quella del roseto, del quale restano ad oggi soltanto i sostegni metallici della struttura.

Il limite occidentale del settore è caratterizzato dall'ingresso al parco sulla via delle Terme di Tito, oltre il quale si estendono alcune attrezzature sportive e aree attrezzate a verde pubblico.

Possibili soluzioni per la conservazione delle aree archeologiche

Una volta conclusasi l'analisi dello stato di fatto e delle consistenze delle due aree prese in esame, di seguito si vuole proporre un elenco delle possibili soluzioni riguardo la conservazione dei reperti archeologici presenti all'interno di esse. Il criterio utilizzato ha tenuto conto della trattazione teorica affrontata nella prima parte del documento, prendendo in esame le possibilità di attuare un intervento che preveda l'uso delle tipologie di valorizzazione archeologica analizzate – *rinterro*, *conservazione all'aperto*, *conservazione in strutture chiuse*, *cripta archeologica* – esprimendo un parere a riguardo in termini di fattibilità e auspicabilità dell'opera. Anche in quest'analisi, si è voluto procedere facendo un distinguo tra l'area del *parco del Celio* e quella del *parco del Colle Oppio*.

Per quanto concerne la prima [figg.47-48], sono state poste in essere le seguenti considerazioni:

- *rinterro*: tale tipologia di intervento non risulta essere fattibile, poiché i reperti archeologici costituiscono una raccolta di materiale archeologico posizionata fuori terra, ovvero ritrovamenti scavati *non in situ* e trasferiti successivamente nella sede attuale. Come descritto nella sezione iniziale del presente paragrafo¹⁹², i reperti sono collocati all'esterno, nell'area recintata e chiusa al pubblico della Casina de' Salvi, anch'essa chiusa ai visitatori¹⁹³;
- *conservazione dei reperti all'aperto*: seppur fattibile, tale soluzione di intervento non si presenta auspicabile, in quanto i ritrovamenti, come già menzionato, si trovano oltremodo posizionati all'aperto, in stato di abbandono. La realizzazione di un intervento di valorizzazione all'aperto non è dunque efficace, poiché non permette il conseguimento

¹⁹² si veda la sezione "stato di fatto e descrizione delle aree".

¹⁹³ corrispondente al settore "B" descritto nella sezione "stato di fatto e descrizione delle aree" di questo paragrafo.

di una condizione migliore in termini di conservazione rispetto a quella attuale, venendo meno alla necessità impellente della loro protezione dettata dalle condizioni di degrado in cui essi si trovano;

- *conservazione dei reperti con strutture di protezione aperte*: soluzione fattibile. Tale intervento prevede la realizzazione di strutture aperte a protezione dei reperti, realizzate direttamente *in situ*, ovvero direttamente sui reperti nella loro posizione attuale – che non corrisponde, come detto, a quella del loro scavo – oppure strutture aperte costruite in altra zona adiacente, con conseguente ricollocazione dei reperti. Approfondendo tale soluzione, possono individuarsi dei vantaggi e degli svantaggi. Per quanto riguarda i primi, un intervento con strutture di protezione aperte è in grado di prevedere una buona conservazione del materiale archeologico – per lo meno decisamente migliore rispetto allo stato attuale – e garantisce al contempo un'accessibilità e una visibilità diretta del sito, unitamente a una buona capacità di presentazione dei reperti, permessa dalla struttura di protezione stessa e dallo spazio cui si verrebbe a creare al suo interno. Gli svantaggi si possono individuare nei limiti della copertura di protezione aperta, già analizzati precedentemente¹⁹⁴, in particolare in questo caso la scarsa protezione dagli agenti atmosferici, l'impossibilità della progettazione di una copertura evocativa, poiché i reperti conservati al suo interno costituiscono una raccolta di ritrovamenti di tipo e periodo storico differenti, la scarsa capacità di una loro musealizzazione complessa e la scarsa integrazione urbana, seppur ci si trovi in un contesto urbano che può considerarsi rurale o semirurale, della struttura di protezione stessa. La tipologia di struttura di protezione aperta si individua in coperture opache, telai e/o tensostrutture;
- *conservazione dei reperti in strutture chiuse*: soluzione fattibile e auspicabile. L'intervento di valorizzazione consiste nella musealizzazione dei reperti mediante la realizzazione di strutture chiuse al cui interno allestire i ritrovamenti archeologici. Tale soluzione risulta essere efficace dal punto di vista conservativo, in quanto risponde all'esigenza di fornire

¹⁹⁴ si veda il paragrafo "La conservazione all'aperto" del capitolo "Musealizzazione e tecniche di allestimento archeologico in ambito urbano", Parte Ol.

MONTE CELIO

soluzioni per la conservazione dell'area archeologica

REINTERRO

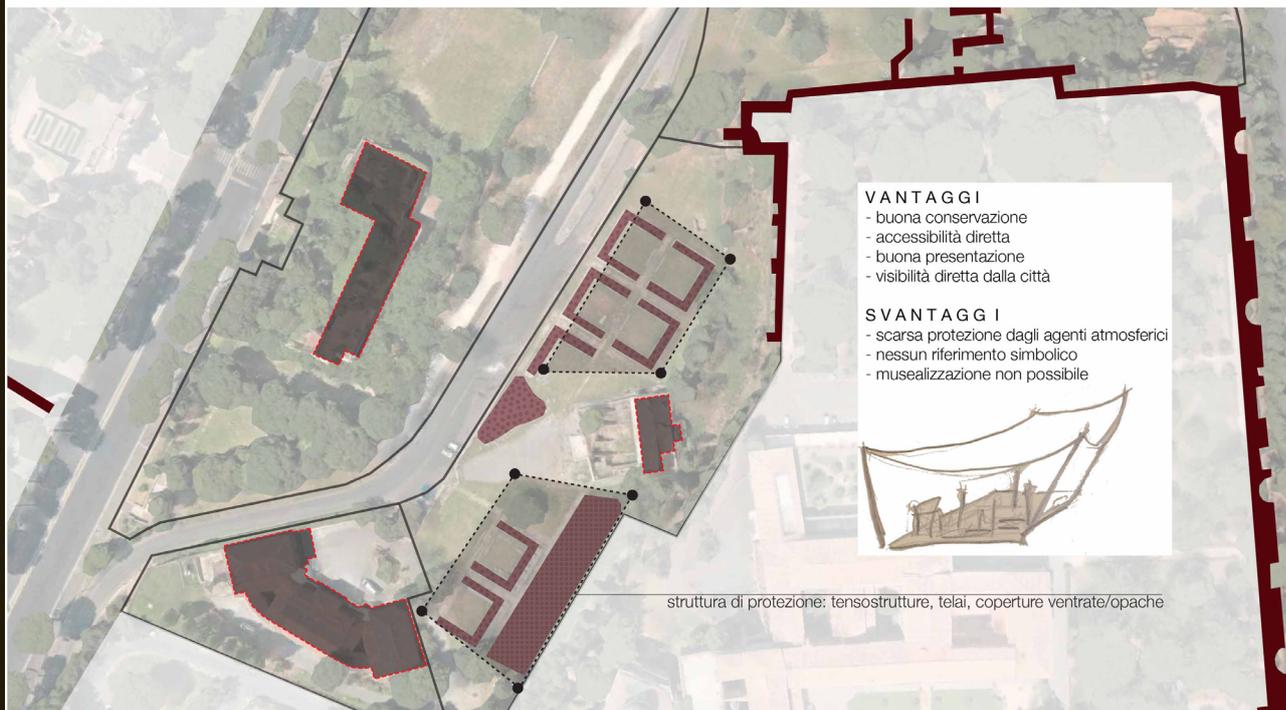
non fattibile, i reperti sono posizionati fuori terra e costituiscono una raccolta di ritrovamenti scavati non in situ

CONSERVAZIONE DEI REPERTI ALL'APERTO

non auspicabile, i reperti sono già posizionati all'aperto in stato di abbandono e necessitano di protezione

PROTEZIONE/COPERTURA DELL'AREA CON STRUTTURE APERTE

fattibile: i reperti vengono lasciati in situ o riposizionati in altre aree aperte



PROTEZIONE DELL'AREA CON STRUTTURE CHIUSE

fattibile: i reperti vengono lasciati in situ e protetti con chiusure o trasferiti in strutture chiuse

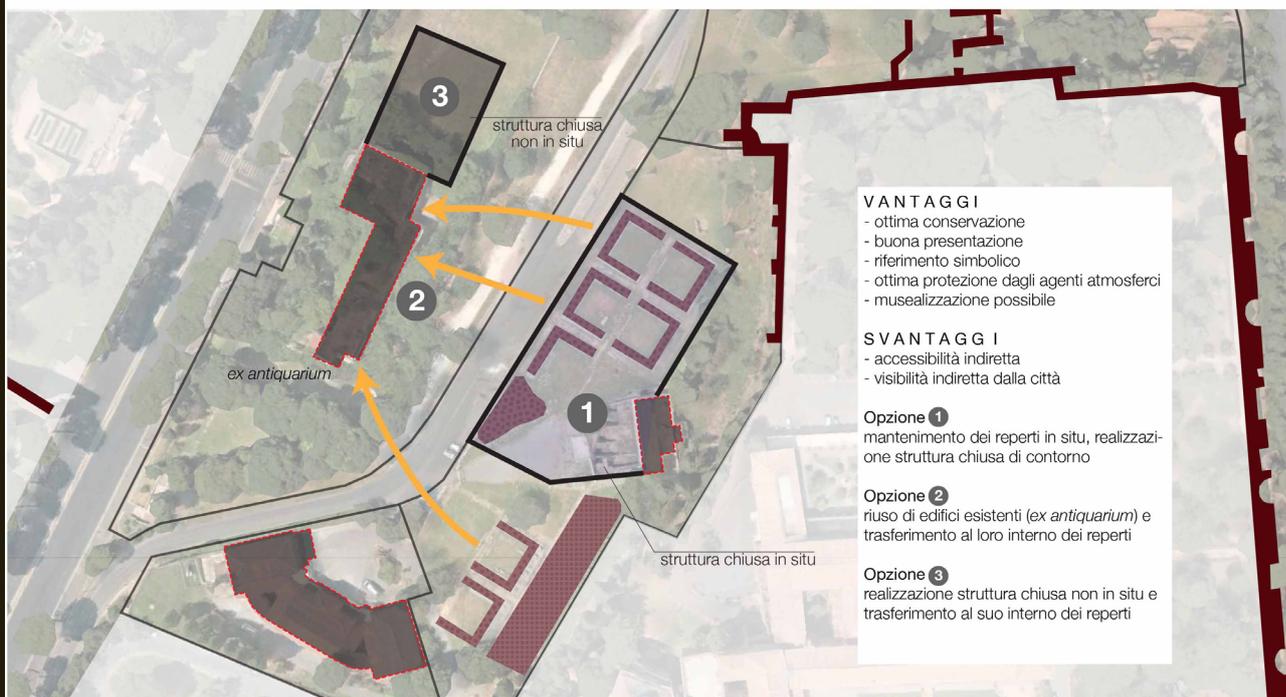


fig.47 Possibili soluzioni di conservazione dell'area archeologica, parco del Celio. Conservazione in strutture aperte e chiuse. Elaborazione dell'Autore.

CRIPTA ARCHITETTONICA

fattibile: i reperti vengono trasferiti in ambiente sotterraneo protetto

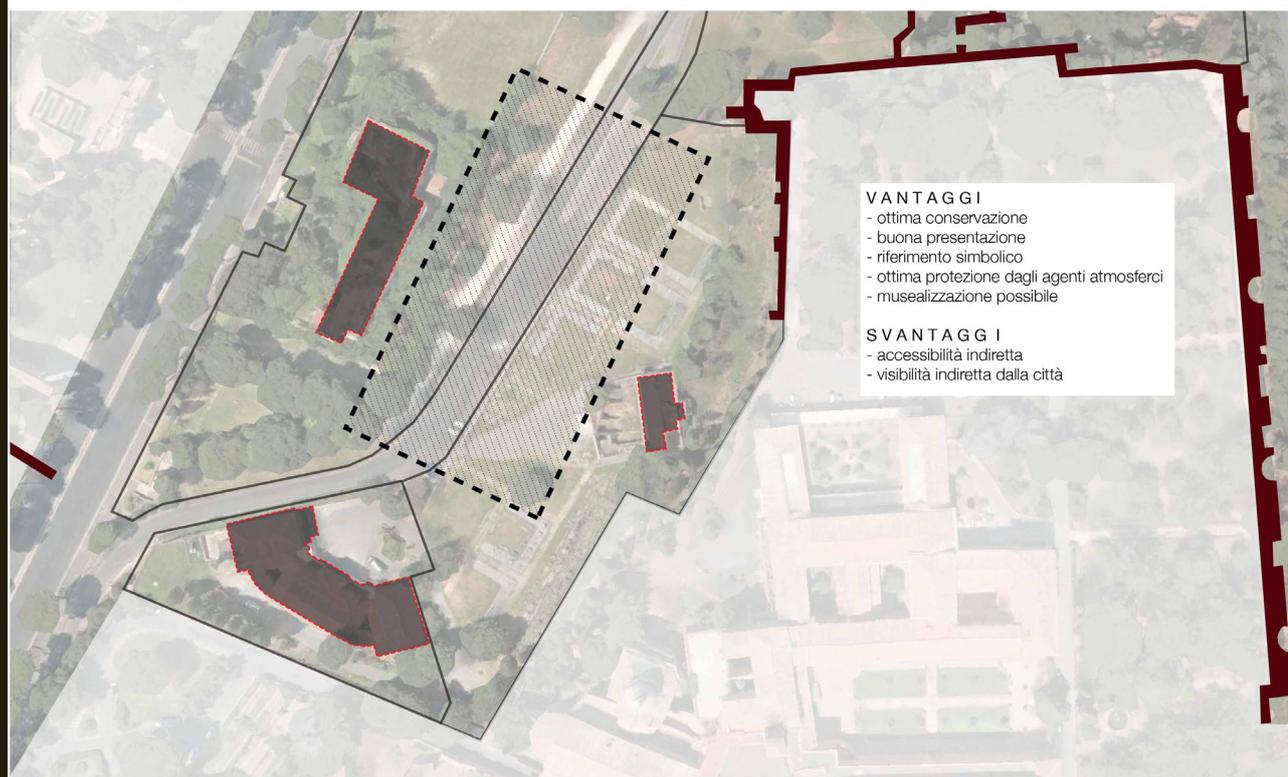


fig.48 Possibili soluzioni di conservazione dell'area archeologica, parco del Celio. Conservazione in cripta archeologica. Elaborazione dell'Autore.

una protezione in termini ambientali ai reperti, ora abbandonati all'aperto e quindi soggetti all'azione degli agenti atmosferici, a fronte di cui si rende necessaria la loro protezione. Per l'attuazione di tale intervento sono state individuate tre opzioni perseguibili. La prima prevede una musealizzazione "in situ"¹⁹⁵, realizzando una struttura di protezione chiusa attorno alle rovine, inglobandole; la seconda prevede il riuso dell'edificio esistente e in stato di abbandono dell'*Antiquarium Comunale* e la relativa ricollocazione e allestimento del materiale archeologico al suo interno; la terza opzione, infine, prevede la realizzazione di una struttura di protezione in un'area diversa da quella attualmente occupata dai ritrovamenti, con la conseguente ricollocazione del materiale archeologico al suo interno. I vantaggi che si riscontrano dall'attuazione di tale soluzione, oltre all'ottima conservazione, possono individuarsi nella buona capacità di musealizzazione e fruizione dei reperti, i quali possono essere oggetto di un allestimento che preveda, dunque, la loro presentazione al pubblico, e nella possibilità di apportare un riferimento simbolico all'intervento promosso dall'utilizzo, per esempio, di coperture evocative. Un intervento in tale direzione

porterebbe però ad una limitata visibilità dei reperti dalla città ed ad una loro accessibilità non più diretta, bensì indiretta, poiché racchiusi in una struttura di protezione. La fattibilità e l'auspicabilità di un simile intervento, comunque, rimangono tali poiché le limitatezze in termini di accessibilità e visibilità dei ritrovamenti possono considerarsi di gran lunga trascurabili rispetto al soddisfacimento dei bisogni più impellenti di conservazione e presentazione del materiale archeologico;

- *conservazione in cripta archeologica*: soluzione fattibile e auspicabile. L'intervento risponde in maniera del tutto efficace alle esigenze di carattere conservativo, prevedendo la realizzazione *ex-novo* di un ambiente sotterraneo, ovvero una pseudo-cripta¹⁹⁶, situata in prossimità del cosiddetto settore "A" del parco, cui ricollocare il materiale al suo interno mediante un progetto di allestimento. L'intervento risulta efficace, come anticipato, in termini conservativi e soprattutto risponde adeguatamente alla problematica dell'integrazione urbana del nuovo volume, il quale, essendo sotterraneo, minimizza il suo impatto sull'ambiente circostante, posto

¹⁹⁵ ovvero nella loro posizione attuale, che non corrisponde a quella del loro ritrovamento.

¹⁹⁶ non può considerarsi una cripta archeologica a tutti gli effetti in quanto l'intervento consiste nel trasferimento in sotterraneo del materiale archeologico posto in superficie.

peraltro in un'area delicata dal punto di vista storico-archeologico. La realizzazione di una *pseudo-cripta* comporta l'istituzione di un vero e proprio museo sotterraneo che, in tal caso, assume il carattere di una variante di un *museo del sito*, permettendo dunque una buona presentazione dei ritrovamenti e la possibilità di una loro musealizzazione complessa. Anche in questo caso, l'accessibilità e la visibilità diretta dei reperti vengono meno, ma risultano del tutto trascurabili a fronte dei benefici di cui gli stessi godono dall'attuazione di tale soluzione. L'ambiente che si estende in sotterraneo prevede il riutilizzo e l'ampliamento degli spazi interrati tra le fondazioni dell'edificio dell'*Antiquarium Comunale*, ipotizzando dunque il recupero dell'edificio nella sua interezza e l'integrazione dello stesso nella funzione museale prevista.

Per quanto riguarda il parco del Colle Oppio [figg.49-50], invece, si è giunti alle seguenti conclusioni:

- *rinterro*: tale tipologia di intervento non risulta essere fattibile, poiché le rovine delle Terme di Traiano sono posizionate fuori terra e costituiscono ruderi in elevazione;
 - *conservazione dei reperti all'aperto*: tale soluzione è fattibile ed auspicabile e corrisponde, seppur in misura maggiore, al mantenimento delle condizioni di conservazione attuali a fronte della dotazione delle rovine di un progetto di allestimento per la loro presentazione al pubblico. La tipologia progettuale prevista consiste nella realizzazione di un *percorso archeologico a cielo aperto* all'interno del parco esistente capace di sopperire alla discontinuità visiva dell'area menzionata, prevedendo l'installazione puntuale di nuovi sistemi informativi e di comunicazione ai fini della conoscenza, più approfondita di quella attuale, delle rovine archeologiche fuori terra. Seppur le condizioni di conservazione del sito non giovino di un miglioramento della loro qualità e posto che un riferimento simbolico e una musealizzazione complessa ed efficace non risultino perseguibili, l'intervento garantisce un'ottima accessibilità e visibilità alle rovine dalla città e una buona capacità di presentazione delle stesse al pubblico;
 - *conservazione dei reperti con strutture di*
- protezione aperte*: soluzione non fattibile, poiché le dimensioni dei ruderi traianei risultano troppe eccessive ai fini della loro protezione mediante l'utilizzo di coperture aperte;
- *conservazione dei reperti in strutture chiuse*: tale soluzione si rende fattibile, a dispetto di quanto esplicitato per le coperture aperte, poiché la realizzazione di tali chiusure prevede la creazione di nuovi volumi capaci di adempiere a diverse funzioni. In primo luogo si garantisce l'ottima conservazione delle rovine, prevedendo il miglioramento delle condizioni ambientali all'interno delle chiusure, ma soprattutto risulta possibile l'istituzione di un *museo del sito*, il quale, sfruttando lo spazio interno risultante dall'installazione di strutture di protezione chiuse, può dotarsi e implementarsi di funzioni prettamente annesse a quella museale, come servizi al visitatore quali bookshop, sala per conferenze e altri spazi per altre attività. Si deduce la possibilità di attuare un progetto più o meno complesso di musealizzazione, prevedendo comunque una buona presentazione delle rovine traianee, le quali possono considerarsi certamente facenti parte di un *percorso archeologico*, del tutto simile a quello ipotizzato per la soluzione di conservazione all'aperto, ma più complesso, ovvero arricchito degli spazi e delle attività tipiche del museo del sito sopracitate. A fronte di ciò, si pone invece la problematica dell'impatto ambientale e dell'integrazione della struttura stessa di protezione chiusa con l'ambiente in cui le rovine si inseriscono. Di non facile risoluzione, poiché il sito si situa in prossimità della valle del Colosseo, con vista diretta sul monumento, tali problematiche rendono questa soluzione, sì, fattibile, ma non auspicabile;
 - *conservazione in cripta archeologica*: soluzione non fattibile, poiché le rovine, come specificato per il rinterro, sono posizionate fuori terra. La realizzazione di una *pseudo-cripta*, come ipotizzato per l'area del *parco del Celio*, non è oltremodo un'opzione perseguibile, poiché l'area delle Terme di Traiano non può essere soggetta a scavi, data la complessa stratificazione del terreno sottostante. L'unica zona dove, in linea teorica, sarebbe possibile realizzare una cripta archeologica è la zona degli scavi della domus Aurea, per la quale, per ovvie ragioni in termini di complessità dell'intervento e di esplorazione anco-

COLLE OPPIO

soluzioni per la conservazione dell'area archeologica

REINTERRO

non fattibile, i resti sono posizionati fuori terra e costituiscono dei ruderi in elevazione

CONSERVAZIONE DEI REPERTI ALL'APERTO

fattibile: realizzazione di un percorso archeologico a cielo aperto

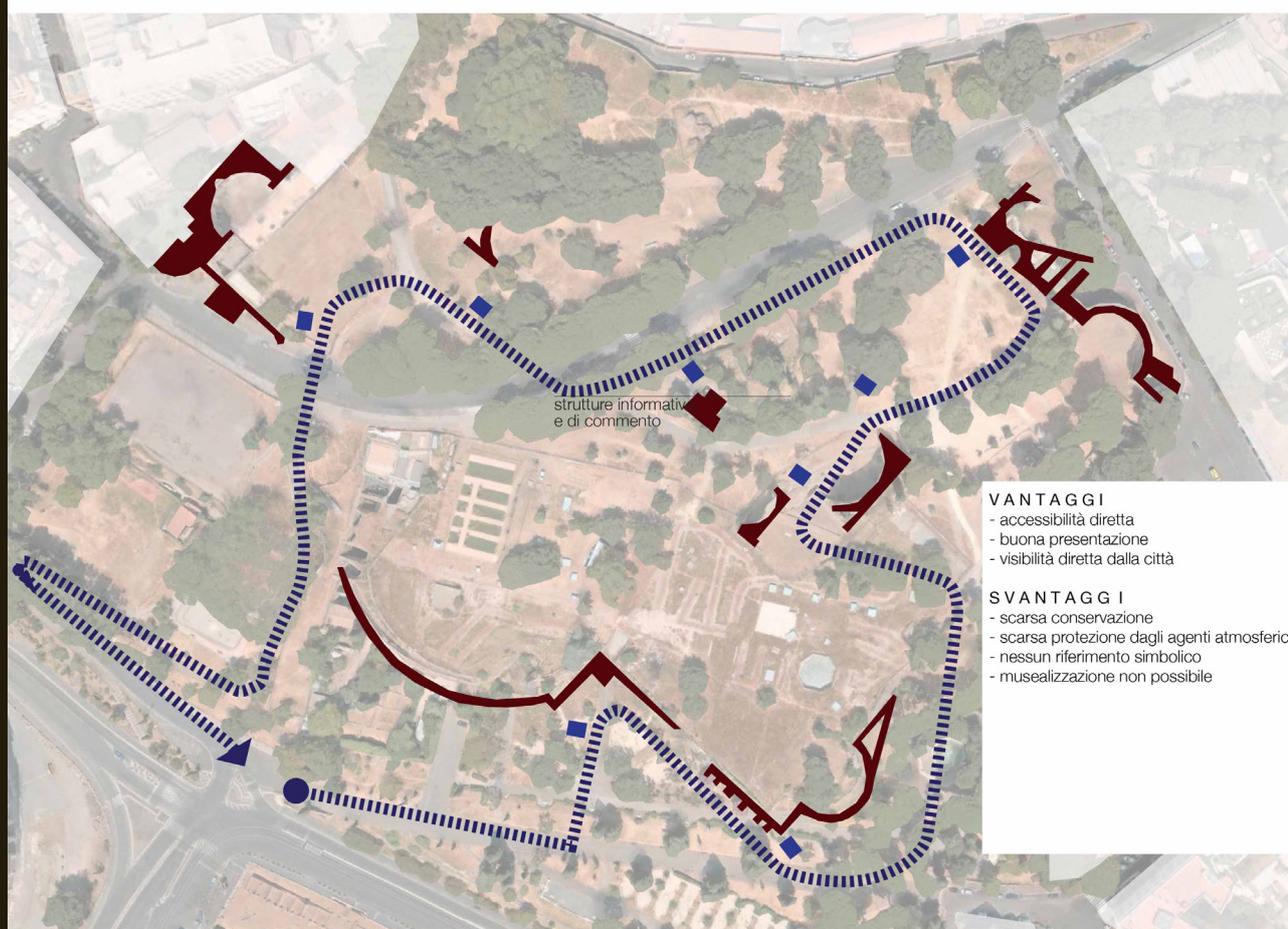


fig.49 Possibili soluzioni di conservazione dell'area archeologica, parco del Colle Oppio. Conservazione all'aperto. Elaborazione dell'Autore.

ra incompiuta delle rovine, non è al momento oltremodo ipotizzabile alcun intervento di valorizzazione archeologica.

Proposte progettuali di massima

A fronte delle considerazioni effettuate singolarmente per le due aree del *parco del Celio* e del *parco del Colle Oppio*, si vuole proporre dunque una breve descrizione delle rispettive soluzioni progettuali di massima individuate.

La proposta progettuale di massima ipotizzata per il *parco del Celio* [fig.51] ha previsto la scelta di sviluppare e approfondire la soluzione in cripta archeologica descritta nella sezione precedente, perseguendo il conseguimento di tre obiettivi principali. In particolare, la proposta include la realizzazione di un ambiente sotterraneo

in *pseudo-cripta* al fine di allestire al suo interno il materiale archeologico che, quindi, è oggetto di una ricollocazione rispetto alla sua posizione attuale, prevedendo un progetto di allestimento museografico apposito. L'edificio dell'*Antiquarium Comunale*, oggi in abbandono, viene altresì incluso nell'intervento, prevedendo il suo recupero al fine del riutilizzo degli spazi al suo interno per funzioni sia annesse a quella museale, rilette negli spazi interrati dell'edificio, alla stessa quota del nuovo ambiente sotterraneo, sia per servizi alla città, quali promozione turistica, centri studio e didattica, ricerca architettonica. La proposta prevede, infine, la riqualificazione dell'area verde circostante l'edificio dell'*Antiquarium*, corrispondente al settore "A" descritto precedentemente, e la trasformazione dello stesso in un parco

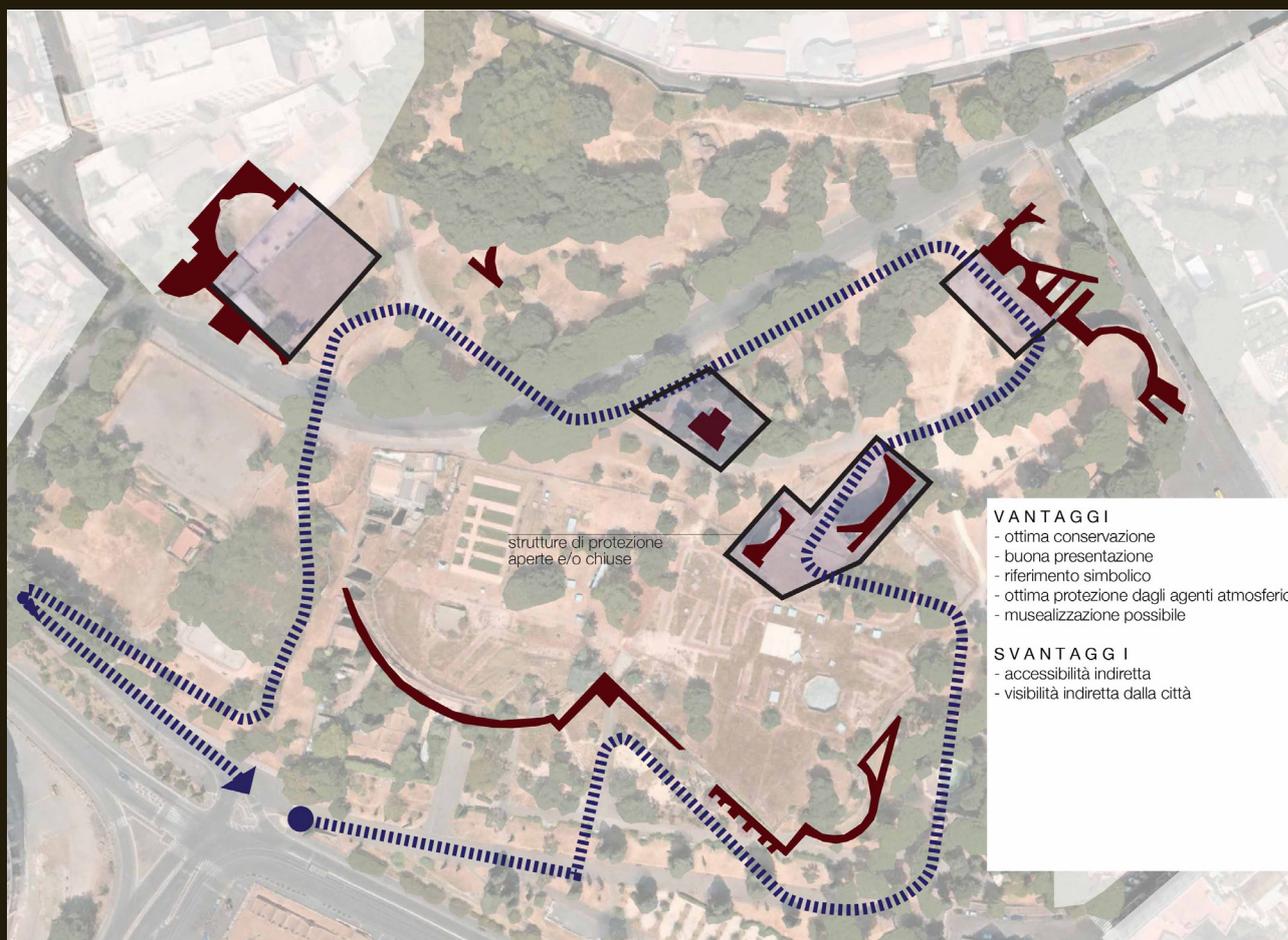


fig.50 Possibili soluzioni di conservazione dell'are archeologica, parco del Colle Oppio. Conservazione in strutture chiuse. Elaborazione dell'Autore.

archeologico urbano con il preciso obiettivo di inserirlo in un contesto archeologico molto più ampio a cui si rende necessario relazionarsi¹⁹⁷ prevedendo un collegamento diretto con l'adiacente parco e museo a cielo aperto del Palatino. Tale collegamento si concretizza fisicamente mediante la previsione di un attraversamento in quota tra le due zone archeologiche, scavalcando la *via di S. Gregorio* – ex *via dei Trionfi* – e visivamente attraverso il posizionamento dell'accesso principale alla *pseudo-cripta* di fronte a quello esistente del parco e del museo del Palatino già menzionati. L'intervento si pone lo scopo prioritario di fornire, da un lato, una necessaria e considerevole protezione ai reperti, ora soggetti all'azione diretta degli agenti atmosferici, e di prevedere, dall'altro, la loro ricollocazione ed esposizione mediante il riutilizzo e l'ampliamento degli spazi dell'edificio in cui, originariamente, erano stati allestiti, rispondendo altresì all'esigenza di recuperare l'edificio dell'*Antiquarium Comunale*, considerato anch'esso un rudere, poiché abbandonato ma ricco di valore storico, e ritenuto, per lo meno da chi scrive, di rilevante importanza.

Per quanto concerne l'area del *parco del*

¹⁹⁷ si vuole intendere l'area archeologica centrale di Roma, cui il parco del Celio fa parte.

Colle Oppio [fig.52], la scelta è ricaduta sulla realizzazione di un intervento di valorizzazione delle rovine fuori terra mediante l'istituzione di un nuovo percorso archeologico complesso, all'interno del più ampio contesto del parco archeologico delle Terme di Traiano esistente. La valorizzazione prevede l'istituzione di un *percorso archeologico di tipo circolare* che, a partire dall'ingresso principale esistente, ovvero quello sulla *via della domus Aurea*, antistante il Colosseo, attraversi dapprima il nucleo primitivo del parco, a ridosso della scarpata sulla *via Labicana*, sfruttando i percorsi pedonali storici esistenti, i quali sono dunque oggetto di riqualificazione, mettendolo poi in collegamento diretto – oggi mancante – con la parte alta del colle, cioè con il parco archeologico esistente. In tale zona, il percorso archeologico si snoda tra le rovine fuori terra delle Terme Traianee, proponendo la ricostruzione della visione d'insieme del complesso monumentale, la cui unitarietà viene oggi meno grazie alla presenza del *viale del Monte Oppio* che le divide in due parti. Il percorso ridiscende, quindi, verso la valle del Colosseo, terminando nuovamente all'accesso sulla *via della domus Aurea*. Lo scopo dell'intervento è quello di ricollegare il parco archeologico delle Terme Traianee alla realtà

archeologica cui fa parte, mediante un percorso corredato di nuove strutture, quali pedane, sistemi informativi, tecniche di *lining-out* e *ghost structures*, capaci di presentare e comunicare le rovine al grande pubblico. Oltre alle strutture appena citate, il percorso archeologico si dota anche di nuovi spazi urbani all'aperto, pavimentati, aventi la funzione di catalizzatori sociali, quali una nuova piazza posta a ridosso del gruppo centrale di rovine fuori terra corrispondente all'abside della *palaestra* orientale ed una nuova area per servizi alla città, situata nei pressi dei resti del *nymphaeum*.

Scelta dell'area di intervento

Si giunge, dunque, alla scelta dell'area di intervento, scopo dell'indagine condotta finora. Prendendo in esame le proposte progettuali di massima descritte nel paragrafo precedente, si vogliono fare ora delle considerazioni a riguardo in termini territoriali, architettonico-strutturali e conservativo-espositivi, fornendo in tal modo una motivazione ragionata della scelta compiuta.

Per quanto riguarda i primi, si rende necessario soffermarsi, in prima istanza, sull'estensione e sul ruolo dell'area in cui intervenire. Tenendo dapprima conto della dimensione del *parco del Celio*, questa è evidentemente più contenuta di quella del *parco del Colle Oppio*¹⁹⁸ e il relativo inquadramento nel territorio mostra quanto in realtà i due parchi, seppur entrambi facenti parte dell'*area archeologica centrale di Roma*, abbiano due ruoli differenti a riguardo. Mentre il *parco del Colle Oppio* rappresenta il risultato di una progettazione attenta e concepita per un preciso scopo, avendo quindi una struttura pensata per rivestire il ruolo di un parco archeologico urbano inserito in un'area densamente ricca di preesistenze, con le quali in parte dialoga, all'area del *parco del Celio* non è mai stata assegnata alcuna precisa funzione all'interno del più complesso sistema archeologico cui fa parte – se non quella marginale, all'epoca, di ospitare l'*Antiquarium Comunale* e l'Orto Botanico, mai realizzato – con il conseguente mancato riconoscimento dell'identità del luogo da parte dei cittadini e la maggiore predisposizione dello stesso verso modificazioni, anche significative, nella sua consistenza e natura. Si può affermare, quindi, che a differenza del *parco del Colle Oppio*, il cui ruolo risulta essere ben definito e consolidato nel tempo, e quindi meno soggetto a stravolgimenti o alterazioni, il *parco del Celio* un ruolo non lo abbia mai avuto, tesi peraltro sostenuta dal fatto che tale area non ha mai suscitato un significativo interesse da parte delle istituzioni e del grande pubblico, il quale spesso non ne è addirittura a conoscenza. Prendendo ora in considerazione l'appena citata consistenza del materiale archeologico dei due parchi, si evince ancora di più quanto il ruolo del *parco del Celio* sia del tutto indefinito e molto meno stabile di quello

¹⁹⁸ 40.450 mq su cui poter intervenire nel *parco del Celio* a fronte dei circa 108.000 mq del *parco del Colle Oppio*.

nuova cripta architettonica sotterranea per allestimento reperti
 riuso ex antiquarium per servizi alla città - promozione turistica, centri studio, didattica e ricerca architettonica
 riqualificazione parco del Celio - nuovo collegamento urbano diretto con il Parco e Museo del Palatino

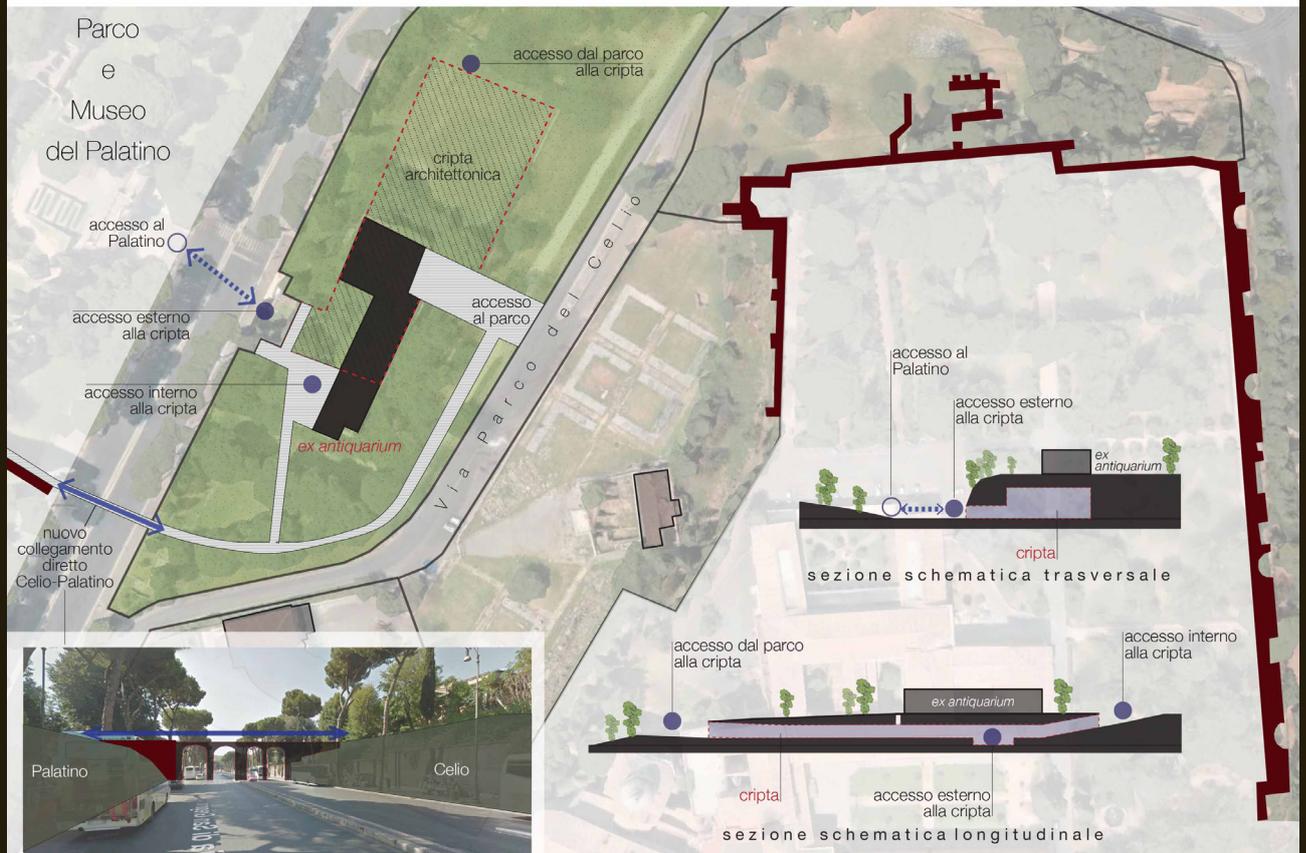


fig.51 Proposta progettuale di massima, parco del Colle Oppio. Elaborazione dell'Autore.

Proposta progettuale - COLLE OPIPIO

nuovo parco archeologico a cielo aperto con percorso archeologico obbligato
 nuove strutture per servizi alla città - promozione turistica, centri studio, didattica e ricerca architettonica
 riqualificazione parco del Colle Oppio - integrazione verde e rovine

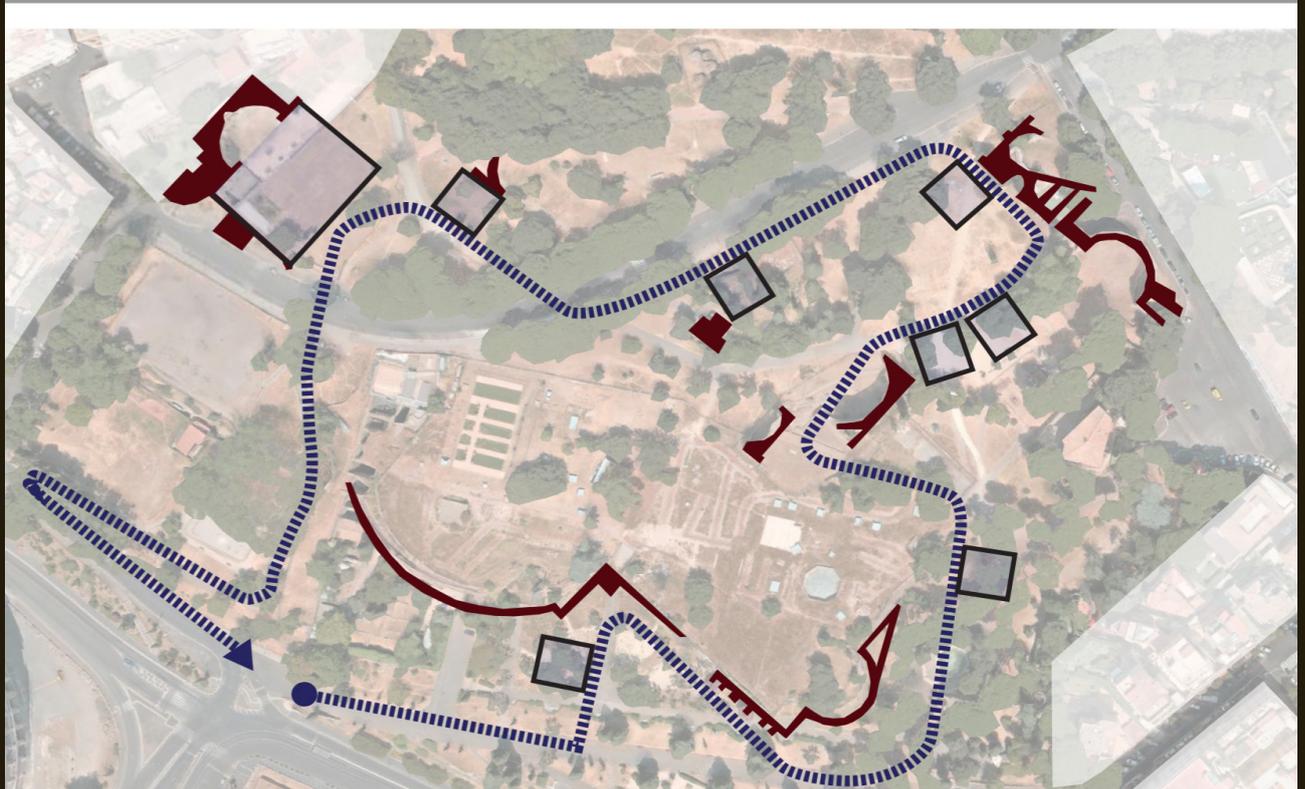


fig.52 Proposta progettuale di massima, parco del Colle Oppio. Elaborazione dell'Autore.

del *parco del Colle Oppio*: le rovine di quest'ultimo rappresentano i resti di un edificio che ha consumato la sua storia nello stesso luogo in cui sono state ritrovate, si tratta cioè di rovine *in situ*, note peraltro fin dal Medioevo e quindi largamente integrate nel contesto in cui sono inserite, contribuendo decisamente alla creazione della solida identità storico-sociale dello stesso. Al contrario, i reperti presenti nel *parco del Celio* sono frutto di una raccolta di oggetti scavati in differenti periodi e in diversi luoghi della città e gradualmente trasferiti in quest'area, all'interno dell'*Antiquarium*, prima, lasciati in abbandono nella posizione attuale, poi, producendo quel senso di disaffezione tipico dei cosiddetti *non-luoghi* familiari a G. Longobardi^[199]. La differente natura delle consistenze appena descritte è soggetta a due diversi approcci progettuali, i quali si pongono oltremodo in maniera diversa ad una loro valorizzazione. I reperti ora lasciati nell'area della Casina de' Salvi del *parco del Celio*, per loro consistenza e natura, hanno certamente l'esigenza di essere ricollocati altrove e in altro modo. Si presuppone, dunque, la necessità della creazione di nuovi spazi, pensati in tal caso al chiuso, che siano in grado di accoglierli e di migliorarne sia la condizione di conservazione che la loro fruizione e il loro godimento da parte del pubblico. Le rovine delle Terme di Traiano, invece, costituiscono una serie di raggruppamenti di volumi archeologici dispersi sul territorio, in maniera puntuale e abbastanza distanti gli uni dagli altri, come già anticipato, consolidati all'interno del parco cui fanno parte e perciò soggetti a una già buona fruizione che, a meno di problematiche relative alla loro presentazione, ne permette un buon godimento da parte dei visitatori. Se ne deduce che i reperti raccolti nell'area del *parco del Celio* mostrano un'impellenza decisamente maggiore di protezione e conservazione, unitamente alla loro presentazione e comunicazione al pubblico vasto.

Ulteriore elemento a favore di un intervento di valorizzazione nell'area del *parco del Celio* è la condizione in cui lo stesso versa, ormai, da moltissimi anni. Il senso di disaffezione prodotto dal disinteresse generale delle istituzioni verso questo luogo, seppur centralissimo, e la non conoscenza altrettanto generale dell'area da parte dei cittadini romani – e ancor meno dai turisti – ha reso il parco teatro di un degrado che, data la posizione dello stesso e l'importanza storica che riveste, è divenuto inaccettabile.

¹⁹⁹ si veda il concetto di *non-luogo* esplicitato nel paragrafo "I recinti archeologici" del capitolo "Classificazione degli interventi di valorizzazione in ambito urbano", Parte 01.

Un progetto di valorizzazione archeologica, che comprenda anche la riqualificazione delle aree verdi e l'istituzione di un nuovo parco archeologico urbano, da inserire nell'asse archeologico *Fori-Colosseo-Palatino* già ampiamente tutelato e promosso a livello turistico, garantirebbe, oltre all'ampliamento dell'offerta culturale della zona archeologica centrale di Roma, una tutela adeguata dell'area evitando che questa ricada nuovamente in condizioni di certo poco auspiciabili. Con tali affermazioni non si vuole negare lo stato, altrettanto imperfetto, del *parco del Colle Oppio*, ma certamente deve considerarsi l'origine differente da cui il degrado proviene. L'area del parco ospitante le rovine delle Terme di Traiano ha subito quel processo naturale di degradazione dovuto al trascorrere inevitabile del tempo – il parco ha ormai circa ottanta anni – e le ragioni del suo degrado risiedono nell'ottica di una scarsa manutenzione e della necessità di un rinnovamento, poiché "troppo vecchio", di un luogo che, ricordiamo, è stato concepito mediante un progetto vero e proprio. Contrariamente, il degrado dell'area del *parco del Celio* è di natura differente, ovvero generato dal suo *non-uso*, parafrasando ancora G. Longobardi, dovuto alla mancanza di una sua concezione progettuale che ne abbia a priori definito funzioni e consistenze. Tale origine di degrado urbano risulta più difficile da affrontare e risolvere rispetto a quella del *parco del Colle Oppio*, per il quale basterebbe una buona opera di manutenzione straordinaria, e dunque sottende il *parco del Celio* ad un'urgenza maggiore di riqualificazione mediante l'attuazione di un progetto che, ricordiamo ancora, non è mai stato concepito per tale area.

Le problematiche architettonico-strutturali si sono poste, anch'esse, alla base della scelta dell'area di intervento. In tal senso, non conoscendo a priori i dettagli a livello progettuale, in quanto proposte di massima, si è voluto considerare l'impatto ambientale dell'intervento e il suo livello di integrazione con il contesto in cui si colloca.

Entrambe le proposte comportano un basso impatto ambientale, in quanto non si prevede per entrambi i casi la realizzazione di grandi volumi. In particolare, il percorso archeologico pensato per il parco del Colle Oppio prevede piccole strutture per servizi a sostegno della musealizzazione e direttamente per la città, concepiti con materiali prevalentemente trasparenti, a ridosso delle preesistenze archeologiche e pensate come punti di sosta del percorso. L'intervento per il *parco del Celio*, invece, si sviluppa totalmente in

sotterraneo, senza prevedere volumi alcuni che si estendono in superficie, a meno dell'edificio dell'*Antiquarium*, già esistente e oggetto di recupero. L'unica problematica, per quest'area, si riscontrerebbe nella sua realizzazione, comportando scavi non indifferenti che, tuttavia, altererebbero l'equilibrio della zona solo per il tempo necessario alla sua costruzione. Parlando in termini di integrazione urbana, la situazione muta consistentemente l'una rispetto all'altra. La problematica maggiore che si riscontra nella proposta di massima per il *parco del Colle Oppio* considero, più che il livello di integrazione fra chiusure e città^[200], il rapporto tra le strutture trasparenti e la consistenza del materiale archeologico da tutelare. Tutte le strutture che concorrono alla realizzazione del percorso archeologico complesso che si snoda tra le rovine delle Terme Traiane, come anticipato, si situano a ridosso dei ruderi in elevazione e comportano la necessità di una loro attenta progettazione per evitare di compromettere la visione e la loro capacità di essere compresi e interpretati dai visitatori. Si tratta, dunque, di una situazione in cui si rende necessario tener conto di ciò che è già presente, al quale tutto deve necessariamente rapportarsi, operazione non così scontata e di non immediata soluzione. Un ulteriore problema si manifesta nell'attività costruttiva vera e propria: non bisogna dimenticare che si va ad intervenire in un'area al di sotto della quale si estendono i ruderi della domus Aurea, ancora in esplorazione, e di cui, perciò, non si conosce in maniera esatta la stratificazione. Ne segue, quindi, un innalzamento del livello di difficoltà progettuale che, in alcune aree specifiche del parco, è addirittura proibitivo. Problematica, quest'ultima, che non si manifesta, invece, nel caso della proposta di massima per il *parco del Celio*, poiché il terreno assoggettato a scavi è il risultato di ricollocamenti di terra proveniente da altri scavi^[201] e che, dunque, è privo di preesistenze archeologiche. La difficoltà progettuale è quindi nettamente inferiore e rilegata alle problematiche relative alle costruzioni interrato. L'integrazione della struttura, in questo caso, non trova manifestazione di alcun genere, poiché ad opera terminata l'ambiente non risulterà avere significative modificazioni in termini volumetrici che possano alterare irreversibilmente il contesto urbano preesistente e, perciò, tale intervento costituisce la proposta progettuale che meglio

²⁰⁰ in quanto l'area è da considerarsi rurale o semirurale (cit. di questo capitolo).

²⁰¹ si veda la sezione "Stato di fatto e descrizione delle aree" del paragrafo "Indagine di pre-fattibilità" di questo capitolo.

risponde alle esigenze, certamente importanti, di mantenimento dell'equilibrio del sistema ambientale in cui si propone di intervenire. Infatti, la realizzazione di una *pseudo-crypta*, a differenza di quanto detto per il percorso archeologico proposto per le rovine delle Terme di Traiano, trova una minore difficoltà progettuale in termini spaziali, di fruizione e di attuazione, poiché, anziché di una certa progettazione soggetta a vincoli – cioè i ruderi termali – si tratta di un'ipotetica progettazione senza vincoli^[202], ovvero pensata e concepita per mostrare al meglio i reperti senza che quest'ultimi diventino al tempo stesso dei limiti.

La questione relativa all'esposizione del materiale archeologico rappresenta, infine, il terzo elemento determinante la scelta dell'area di intervento. Differente è la consistenza dei due parchi, differenti sono anche i gradi di musealizzazione possibile. Nel caso delle rovine fuori terra delle Terme di Traiano si ha a che fare con ruderi che per natura, consistenza e dimensioni difficilmente possono essere valorizzati attraverso una musealizzazione complessa. Prendendo in considerazione il modello processuale sviluppato da M. C. Ruggieri Tricoli^[203], il grado raggiungibile con tale intervento si limiterebbe alla "sola" *presentazione*, ovvero attuando un progetto di allestimento archeologico comprendente «rovine scoperte o coperte dotate di apparati grafici ed altri interventi di comunicazione di modesta entità^[204]», sintetizzabile attraverso un progetto di allestimento *outdoor*. La sfida che si pone con la proposta di una *pseudo-crypta* per il *parco del Celio* è, invece, più audace, poiché prevede la possibilità dell'istituzione di un vero e proprio *museo del sito*, ovvero uno *pseudo-museo del sito*, in cui il grado di musealizzazione archeologica è massimo e le «rovine scoperte o coperte [sono] dotate di apparati di comunicazione consistenti^[204]». Il volume progettato per la *pseudo-crypta* può divenire l'involucro di un museo sotterraneo, il quale non si limita ad essere un mero contenitore, bensì un luogo in cui i reperti conservati al suo interno possono essere vissuti in un modo che altrimenti, per esempio attraverso la loro semplice conservazione all'esterno come nel caso delle rovine del *parco del Colle Oppio*, non sarebbe possibile. Se poi si immagina di inserire tale nuova istituzione

²⁰² a meno di quelli strutturali, certamente vincolanti.

²⁰³ si veda il paragrafo "La musealizzazione come un modello processuale" del quarto capitolo, Parte Ol.

²⁰⁴ A. TRICOLI, *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011, cit. in fig. 198, p. 121.

museale all'interno del già menzionato asse archeologico *Fori-Colosseo-Palatino*, essendo il Celio proprio a ridosso dell'Anfiteatro Flavio e prospiciente il colle del Palatino, si possono percepire le numerose potenzialità in termini turistici di cui l'intera *area archeologica centrale di Roma* gioverebbe.

Alla luce delle considerazioni fatte finora e specificando l'intento di preferire un intervento che sia il più efficace possibile in termini di modificazioni del territorio e della sua identità, di creazione di una nuova identità e di integrazione della stessa all'interno della città, di riqualificazione urgente e necessaria del territorio in cui si inseriscono le preesistenze archeologiche, di consistenza delle stesse e delle loro esigenze conservative ed espositive e in termini di attività progettuale e difficoltà della stessa ai fini di un allestimento che aspiri al massimo grado di musealizzazione archeologica per una adeguata conoscenza e interpretazione del materiale archeologico, la scelta dell'area di intervento è ricaduta sul *parco del Celio*, ovvero sulla sfida della ricollocazione e allestimento dei reperti ora abbandonati, del recupero dell'edificio dell'*Antiquarium Comunale* e la sua integrazione funzionale nel museo sotterraneo in *pseudo-cripta* e sulla sfida di ampliare il già menzionato asse archeologico *Fori-Colosseo-Palatino* con il Celio.







**Analisi dei
casi di studio:
sette esempi
di museo
archeologico**

2.2

Introduzione

Individuata l'area sulla quale intervenire e la consistenza del materiale archeologico oggetto di un progetto di allestimento, ci si vuole ora soffermare sull'analisi di alcune realtà museali esistenti e disseminate in Italia, soprattutto, e in Europa. L'analisi condotta ha riguardato musei archeologici, dei quali è stato valutato prettamente lo sviluppo dell'allestimento e la tipologia degli espositori utilizzati nell'ambito della presentazione e comunicazione dei reperti che ospitano. La valutazione in tal senso ha preso in considerazione, dunque, gli allestimenti di musei archeologici che chi scrive reputa interessanti, sotto l'aspetto prettamente espositivo e trascurando del tutto quello architettonico, al fine di sviluppare un efficace approccio progettuale per la musealizzazione dei reperti della collezione dell'*ex-Antiquarium Comunale del Celio*. Ad una prima breve descrizione degli espositori utilizzati per i singoli casi di studio, segue una valutazione degli stessi in merito all'efficacia di presentazione del materiale archeologico esposto, che si intende poi riproporre nell'allestimento dei reperti dell'area di intervento scelta, deliberatamente ispirandosi alle tecniche e modalità espositive adottate nei casi di studio analizzati.

Esempi di musei italiani

Per quanto concerne il territorio italiano, si vogliono proporre quattro esempi di musei archeologici, i cui allestimenti vengono ritenuti di particolare interesse da chi scrive.

Museo Archeologico dei Campi Flegrei, Bacoli (NA) – sezione Rio Terra, già Mostra Nova Antiqua Phlegrea

L'allestimento di questa mostra temporanea, realizzato da *Gnosis Architettura* ed inaugurato nel luglio del 2000 nella Casina Vanvitelliana del Fusaro e nel Salone dell'Ostrichina presso lo stesso parco del Fusaro, è stato poi successivamente trasferito in mostra permanente nel *Museo Archeologico dei Campi Flegrei*, all'interno della cornice del castello aragonese di Baia, nel Comune di Bacoli, in provincia di Napoli. La sezione del museo cui si riferisce tale allestimento è quella dedicata al *Rio Terra*, la quale raccoglie oggetti provenienti dagli scavi eseguiti nell'acropoli puteolana²⁰⁵. Essi sono riferibili alla decorazione architettonica del *Capitolium* ed a quella scultorea di altri edifici pubblici del *Foro augusteo*, costituita da statue ideali, tra cui la splendida testa copia dell'Athena Lemnia di Fidia, da una serie di ritratti di età giulio-claudia e dai frammenti pertinenti a statue di cariatidi ed a clipei²⁰⁶.

²⁰⁵ si tratta dell'acropoli di *Puteoli*, uno dei siti antichi dei Campi Flegrei insieme a *Cuma*, *Baiae*, *Misenum* e *Liternum*.

²⁰⁶ fonte: https://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/MibacUnif/Luoghi-della-Cultura/visualizza_asset.html?id=153232&pagename=157031, cit.

L'esposizione si sviluppa principalmente attraverso l'installazione di un corpo centrale realizzato con una lamiera cerata e cesoiata, di colore scuro poiché in ferro, sulla quale sono stati allestiti, mediante l'utilizzo di elementi di appendice, quali mensole, reggi testa e ganci in misto acciaio per l'attacco alla lamina e legno per il contatto con il marmo, i frammenti marmorei del *Rio Terra*, i quali utilizzano la lamiera come sfondo cui rapportarsi. L'allestimento sfrutta, dunque, la tipologia dell'*appeso*, il quale si correda puntualmente di un'ipotesi di ricostruzione dei frammenti di colonne corrispondente alle parti mancanti andate perdute, realizzata mediante il ridisegno in contrasto sulla lamiera del motivo che le decorava.

L'efficacia di questo originale allestimento si riscontra nella scelta di utilizzare una lamiera di colore scuro come sfondo per i reperti in marmo, più chiari, riuscendo così a creare dapprima un dialogo tra l'espositore e l'oggetto esposto e poi un piacevole contrasto, col preciso fine di far risaltare dettagli e punti di vista altrimenti offuscati. Gli architetti autori del progetto specificano che la cura del dettaglio profusa in alcuni supporti ha valenza di dialogo ed al tempo stesso esaltazione di quel particolare del reperto in mostra che tanto bene l'artista è riuscito ad ottenere in un materiale così impenetrabile come il marmo^[207] riuscendo in questo modo a cogliere ogni minima variazione nelle decorazioni e nei motivi ornamentali. Il contrasto e il dialogo che tale allestimento instaura tra l'oggetto e il suo sfondo, dunque, riesce a mettere in chiaro tutta l'essenza del reperto, il quale si mostra così del tutto decifrabile e interpretabile anche dal visitatore più distratto.



fig.53 Parete espositiva per l'allestimento dei reperti del *Rio Terra*, Museo Archeologico dei Campi Flegrei, Bacoli (NA).

²⁰⁷ fonte: <http://www.gnosisarchitettura.it/projects/mostra-nova-antiqua-phlegraea-fusaro>, cit.

Museo Archeologico La Civitella, Chieti

Il museo sorge sulla sommità della città di Chieti, in Abruzzo, corrispondente a quella che in antichità era l'acropoli di *Teatana Marrucinarum*. L'edificio museale, progettato dall'architetto abruzzese Ettore de Lellis, è stato inaugurato nel novembre 2000 con lo scopo di permettere l'adeguata tutela, valorizzazione e fruizione dei templi, dell'anfiteatro e dei reperti recuperati durante gli scavi di questi ultimi, nonché dei manufatti provenienti dalla collezione dell'erudito Vincenzo Zecca, dall'*Antiquarium Teatino* e dalle indagini archeologiche di Chieti e dell'area marrucina^[208]. Il museo, inserito nel complesso archeologico che gravita intorno all'anfiteatro romano di Chieti, costituisce un'area qualificata in cui è esposta la storia del sito e della città di cui esso è parte. Il percorso espositivo non si sviluppa in modo lineare, ma propone diverse possibilità di approccio, che possono essere sviluppate in un'unica visita o in più occasioni. L'allestimento si articola in maniera differente in base alle sezioni del museo. Nel primo itinerario, denominato *L'inizio della storia urbana*, sono stati esposti i reperti risalenti al III-II sec. a.C. relativi agli edifici che costituivano l'acropoli teatina, la cui esposizione è stata posta in essere mediante l'installazione di diverse ricostruzioni dei frontoni dei templi e delle loro decorazioni. Il materiale scelto è il legno, utilizzato per la vera e propria ricostruzione delle parti mancanti dei frontoni, che ne costituisce quindi la struttura, alla quale sono stati poi appesi i frammenti marmorei di ciò che rimane del frontone stesso, corrispondenti per lo più alle decorazioni del fregio. Il secondo itinerario, denominato *Da Roma a ieri*, racconta invece la storia della cittadina a partire dall'epoca imperiale, mostrando i ritrovamenti del teatro, dell'anfiteatro, del foro e delle terme, per la cui esposizione sono state adottate, anche in questa occasione, ricostruzioni in scala 1:1, realizzate anch'esse in legno e integrate con dei sostegni e delle prolungamenti in acciaio, le quali sono corredate da filmati, suoni e luci di grande impatto emozionale ed evocativo^[208]. L'ultima sezione, intitolata *La terra dei Marrucini*, conduce alla scoperta del territorio intorno alla valle del Pescara, tra le Gole di Popoli (PE) e il Mar Adriatico, e il suo allestimento ha qui invece previsto l'installazione di un sistema di vetrinistica che, in linea con l'allestimento delle altre sezioni, conserva il carattere tipicamente evocativo pensato dal progettista. Le vetrine sono riproposte in una

²⁰⁸ fonte: http://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/MibacUnif/Luoghi-della-Cultura/visualizza_asset.html?id=153942&pagenome=157031, cit.

forma che ricorda gli elementi delle antiche *tabernae* romane, come la nota vetrina che evoca la forma di un'antica dispensa, nelle quali sono esposti, mediante l'utilizzo di differenti mensole, i reperti compresi in un ampissimo spazio temporale, che parte dal Paleolitico e giunge fino all'età imperiale, generalmente utensili e vasellame, il cui volume originario, laddove i frammenti non riescano ad evocarlo, viene suggerito da un sottile fil di ferro.

L'allestimento proposto in questo museo si avvale, dunque, della capacità evocativa dei reperti fornita agli stessi dagli espositori previsti, i quali rientrano per le loro caratteristiche nella categoria dello speciale. La comunicazione dei reperti all'interno dell'area museale non avviene soltanto mediante una presentazione prettamente visiva, ma agisce su diversi livelli, privilegiando, oltre al rigore scientifico delle tecniche di commento, anche l'impatto emotivo evocato dalle ricostruzioni dei frontoni prima, degli elementi architettonici degli edifici pubblici dell'acropoli in scala reale poi, proseguendo infine con l'impatto emotivo che suscitano le vetrine dell'ultima sezione, fortemente evocative dei contesti d'origine dei reperti esposti^[209]. La capacità degli espos-



fig.54 Museo Archeologico La Civitella, Chieti. Vista della sala dei frontoni (a) e del microallestimento delle vetrine (b).

²⁰⁹Fonte: <http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/76/chieti-museo-nazionale-e-parco-archeologico-la-civitella>, cit.

itori di evocare il contesto cui i reperti facevano parte in antichità rappresenta l'elemento che maggiormente rende tale allestimento interessante dal punto di vista espositivo in termini di comunicazione e interpretazione dei ritrovamenti archeologici e si riconferma altrettanto efficace anche laddove l'evocazione interessa il singolo oggetto e non soltanto l'espositore che lo ospita.

Museo Archeologico Lavinium, Pomezia (RM)

Il museo, istituito nel 2005 presso il borgo medievale di Pratica di Mare, nel Comune di Pomezia, in provincia di Roma, che ad oggi occupa l'acropoli dell'antico centro di *Lavinium*, raccoglie ed espone principalmente i reperti ritrovati nell'area della pianura del *Laurentum*, costituiti per lo più da statue votive in terracotta, prevalentemente femminili, vasi rituali e figure nere di importazione greca e altri oggetti votivi rinvenuti nel Santuario dei XIII altari^[210], posto a sud della collina su cui sorgeva l'abitato, disposti in cinque sale tematiche, denominate, in ordine di visita, *Tritonia Virgo*, *Mundus Muliebris*, *Hic Domus Aeneae*, *Civitas Religiosa*, *Aeneas Indiges*.

L'allestimento del museo è volto a far conoscere le origini e l'evoluzione storico-urbanistica dell'antica *Lavinium*, del suo territorio e il rapporto che la stessa ha con il suo fondatore Enea, e per conseguire tale obiettivo l'esposizione si è servita di espositori tradizionali, come pannelli, vetrine, basamenti, supporti e didascalie, ai quali sono state affiancate nuove tecnologie multimediali, con il preciso scopo di trasformare la visita del museo in un vero e proprio racconto di carattere teatrale. I reperti con la loro storia ne sono diventati i protagonisti attivi, grazie al loro allestimento innovativo che ha previsto, in particolare, delle "statue parlanti", efficace sistema che attraverso un video anima le statue stesse. Nello spazio dedicato ad Enea, un altro video ricostruisce attraverso immagini e computer grafica la rotta seguita da Enea, prima di giungere nel Lazio, presso l'odierna Torvajonica, cui segue una valida ricostruzione in 3D dell'allestimento di una nave dell'età del Bronzo. Nella successiva sala *Civitas Religiosa* un'avvincente ricostruzione digitale illustra la storia del Santuario degli Altari, uno dei luoghi sacri più importanti del Lazio in età arcaica, punto di riferimento per il popolo latino. Un sacerdote virtuale nell'installazione definita Il teatro ottico si rivolge direttamente ai visitatori esponendo il senso profondo del culto verso il dio degli altari, probabilmente *Aeneas Indiges*,

²¹⁰ databili tra il X sec. a.C. e l'età romana.

il capostipite fondatore della città sacra, cui è direttamente legato l'*Heroon di Enea*, in mostra nell'ultima sezione del museo^[211].

Tra gli espositori tradizionali più interessanti utilizzati per l'allestimento dei reperti si distingue una serie di basamenti integrati con due lastre di vetro, una posta davanti al reperto a sua protezione e l'altra dietro lo stesso, dotata, quest'ultima, di uno sfondo a specchio per permettere la retrovisione dell'oggetto esposto mediante l'utilizzo di faretto dicroici ad incasso. L'illuminazione qui diventa fondamentale e assume un carattere di innovativa multimedialità, poiché si è scelto di utilizzare la luce per sottolineare l'importanza di alcuni reperti significativi, dotando il sistema di illuminazione di sagomatore e automatismo di accensione e spegnimento coordinato con immagini e audio^[212].

L'allestimento museale, ad opera dell'Arch. Monica Sorti, mostra tutta la sua efficacia nella chiara intenzione di concepire gli spazi espositivi in sintonia con le potenzialità espressive che i linguaggi multimediali possono offrire. L'allestimento fa così rivivere il reperto, suggerendo in modo efficace e diretto la sua ragione d'essere e il contesto di provenienza, proponendo la combinazione di apparati espositivi tradizionali integrati con installazioni multimediali organicamente coordinati tra loro^[212], capaci di catturare l'attenzione di ogni tipo di visitatore, dal bambino all'adulto, coinvolgendoli direttamente nel racconto.

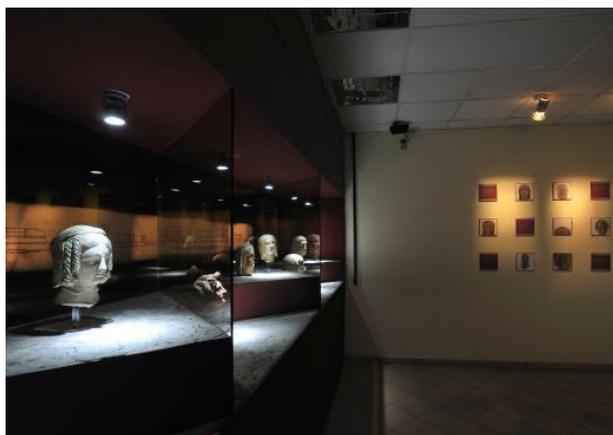


fig.55 Basamenti multimediali utilizzati per l'allestimento della sala *Civitas Religiosa* del Museo Archeologico Lavinium, Pomezia (RM).

²¹¹ fonte: <http://beni-culturali.provincia.roma.it/content/museo-archeologico-lavinium>, cit.

²¹² fonte: <http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/32/pratica-di-mare-pomezia-rm-museo-archeologico-di-lavinium>, cit.

Museo Nazionale Romano - sede Crypta Balbi, Roma

Il complesso della *Crypta Balbi* a Roma, oggi una delle quattro sedi del *Museo Nazionale Romano*^[213], si situa in un isolato nel cuore della città, a ridosso dell'*Area Sacra di Largo Argetina*, ed è stato riconosciuto come pertinente al complesso del criptoportico di un teatro^[214], fatto costruire nel 13 a.C. da Lucio Cornelio Balbo, un membro dell'entourage di Augusto, sulla base dell'esame di alcuni frammenti della *Forma Urbis marmorea*. L'intero isolato è stato acquisito dallo stato Italiano nel 1981, ma l'idea di farne un museo compare già nel primo studio del 1982^[215], per la quale furono chiamati gli architetti Maria Letizia Conforto e Massimo Lorenzetti dello *StudioF27*^[216], di concerto con la *Soprintendenza Archeologica di Roma*, con lo scopo di riportare a nuova vita questo importante sito, per molto tempo non accessibile al pubblico^[217]. La collezione dei reperti esposti si compone di frammenti di vario tipo e differenti periodi storici, risalenti a partire dall'età augustea, cui risale la costruzione della *Crypta*, fino al IX sec. d.C., ovvero al periodo altomedievale.

L'esposizione del museo si articola fondamentalmente su due livelli, ognuno narrante una tematica differente. Al primo piano, ospitante la sezione *Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, è possibile visitare i reperti inerenti le trasformazioni di questo settore centrale della città dall'antichità al XX secolo, mentre il secondo livello, denominato *Roma dall'antichità al Medioevo*, illustra l'evoluzione della cultura cittadina tra il V e il IX secolo d.C.^[218], a cui si aggiunge la visita dei sotterranei dove è presente la nota ricostruzione di uno dei pilastri del criptoportico con una struttura in tondini di ferro verniciata di bianco. Ciò che si ritiene interessante dal punto di vista espositivo, oltre alla appena menzionata *ghost-structure* del pilastro del criptoportico, è l'allestimento del materiale archeologico ritrovato durante gli scavi del complesso. I reperti, molto eterogenei, sono collocati e illustrati storicamente in un insieme che favorisce un flusso di lettura omogeneo da parte del visitatore. Sono state realizzate pareti e

²¹³ insieme al *Palazzo Ateneo*, al *Palazzo Massimo* e le *Terme di Diocleziano*.

²¹⁴ nel 1979, dall'archeologo Guglielmo Gatti.

²¹⁵ a cura di Daniele Manacorda.

²¹⁶ il cui progetto risale al 1999-2000.

²¹⁷ fonte: <http://www.archidiap.com/opera/museo-nazionale-romano-crypta-balbi/>, cit.

²¹⁸ fonte: <http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/102/roma-museo-nazionale-romano-crypta-balbi>, cit.

blocchi espositivi che contengono le vetrine, le quali forniscono supporto a frammenti architettonici, epigrafi e calchi, conservano documenti e disegni ad acquarello e caratterizzano l'apparato didattico utilizzando serigrafie a colori sull'intera superficie dell'espositore. Le pareti espositive e i blocchi si dispongono all'interno degli ambienti con giaciture oblique rispetto ai muri, dialogando con questi, e ritagliano spazi diagonali di diverse ampiezze e marcano la propria estraneità con le scelte di materiali e colori in contrasto con le tonalità candide delle pareti. Il percorso è arricchito da ricostruzioni di ambienti con pezzi originali e plastici, come il nucleo della calcara, le sepolture dell'edera, o il complesso di affreschi parietali esposti in modo da suggerirne l'originaria collocazione^[219].

L'allestimento, dunque, si svolge come un racconto tematico su pannelli in cui i materiali archeologici sono illustrati ed integrati da documenti, disegni ricostruttivi d'ambiente, modelli, plastici e ricostruzioni virtuali, strumenti utili a delineare e definire sia gli aspetti architettonici e urbanistici del sito, che gli aspetti storici dell'evoluzione del luogo. La comunicazione dell'archeologia urbana diviene, in tal modo, efficace e di grande potenza espressiva, poiché per il progetto comunicativo si è deliberatamente scelto di adottare una grafica accattivante e delle rappresentazioni grafiche riconfigurative, che siano in grado di aiutare a focalizzare l'attenzione del visitatore sui vari periodi storici, rendendo agevole la comprensione degli spazi della *Crypta* e dei reperti ivi rinvenuti^{[219][220]}.



fig.56 Museo Nazionale Romano - sede *Crypta Balbi*, Roma. Vista degli espositori delle sale superiori (a) e della *ghost-structure* evocativa della forma e delle dimensioni del pilastro del criptoportico (c).

²¹⁹ fonte: http://www.francoceschi.it/provatesto_crypta.htm, cit.

²²⁰ per un approfondimento sulla storia e l'evoluzione della *Crypta Balbi*, si veda AA. VV. (a cura di), *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Archeologica di Roma, Electa Ed., Milano 2000.

Esempi di musei europei

Prendendo ora in considerazione il continente europeo, sono stati presi in esame un museo archeologico e un intervento di restauro archeologico comprendente la valorizzazione e l'allestimento dei reperti ivi contenuti.

Museo dell'Acropoli – sala del Partenone, Atene

Il *Museo dell'Acropoli*, inaugurato nel 2008 a ridosso della pendice sudorientale dell'acropoli di Atene, rappresenta uno dei dieci più importanti musei del mondo, raccogliendo i reperti rinvenuti sulla rocca dell'acropoli ateniese e sulle sue pendici, spaziando in un tempo di circa 1.500 anni. Il museo, progettato da Bernard Tschumi in collaborazione con Michalis Photiadis, si costituisce di una struttura completamente realizzata in cemento e in vetro, articolata su tre livelli, la cui organizzazione contempera le tre necessità richieste dalla committenza: assicurare la coesistenza dell'edificio con lo scavo archeologico presente nel livello sottostante, garantire il contatto visivo con i monumenti dell'acropoli e consentire l'esposizione completa della decorazione scultorea in marmo del Partenone^[221]. Ci si vuole dunque soffermare proprio su quest'ultima, poiché l'allestimento realizzato è di grande impatto ed efficacia.

La *sala del Partenone*, compresa in un volume completamente vetrato all'ultimo livello, ruotato di circa 23 gradi rispetto all'orientamento dello stesso edificio per risultare in relazione visiva con i resti del tempio dell'acropoli, è stata dotata di una struttura chiusa, realizzata anch'essa in cemento, avente le stesse identiche dimensioni e proporzioni della *cella* del Partenone, cui sui muri esterni è stata allestita l'intera narrazione dei marmi del fregio del tempio, composto da pezzi originali in marmo e da copie in gesso di quelli mancanti esposti al *British Museum* di Londra e al *Louvre* di Parigi. L'allestimento avviene direttamente sulle pareti in cemento della ricostruzione della cella, lasciate completamente libere, le quali sono

²²¹ fonte: https://issuu.com/theacropolismuseum/docs/acropoli_map_it_weblow, cit.

state provviste di una rientranza della profondità pari allo spessore dei marmi esposti, i quali risultano così un tutt'uno con le pareti. L'espositore e l'oggetto esposto si fondono, dunque, insieme; fusione enfatizzata anche dalla sottile differenza di tonalità del colore più omogeneo e freddo del cemento e quello più vivace e disomogeneo dei marmi del fregio.

L'allestimento realizzato, unendo l'espositore con l'opera esposta, posta quest'ultima ad una altezza tale da permettere al visitatore di immaginare di trovarsi al cospetto delle opere come se fosse sulle impalcature al tempo della loro realizzazione, al seguito del maestro Fidia e dei suoi committenti^[222], propone una vista dei marmi del fregio di grande impatto ed efficacia. La capacità di evocare non tanto l'edificio nelle sue dimensioni, il quale è peraltro ben visibile dalla sala grazie all'utilizzo di vetrate *cielo-terra* poste su tutti i lati, quanto il suo contesto in un preciso momento della storia del tempio e della sua vita in antichità, permette al visitatore di osservare ed immergersi nella ormai andata perduta realtà del Partenone da un punto di vista che, senza tale allestimento, non sarebbe possibile, il quale rappresenta la caratteristica di maggior efficacia di tale realizzazione. In tal modo, senza sovrapporsi ed evitando di offuscare l'importanza dell'edificio del tempio vero e proprio posto sull'acropoli, dal quale è possibile godere di un certo livello di interpretazione, mediante l'allestimento dei marmi del fregio nel museo è possibile goderne di un altro, in diretta relazione visiva con il primo.



fig.57 Allestimento dei marmi del fregio del Partenone, *Museo dell'Acropoli*, Atene.

²²² fonte: <https://www.lindiceonline.com/focus/architettura/il-nuovo-museo-dellacropoli-ad-atene/>, cit.

Allestimento dell'Antiquarium del teatro romano, Sagunto

L'allestimento preso in considerazione fa parte del più ampio progetto di restauro e recupero del teatro romano di Sagunto, in Spagna, ad opera di Giorgio Grassi e Manuel Portaceli Roig, realizzato tra il 1990 e il 1993. L'intervento di restauro ha previsto la ricostruzione del volume del *fronte scena*, poiché il progetto era volto a recuperare anche la funzione teatrale del complesso, ponendolo come elemento imprescindibile per il nuovo rapporto che il teatro doveva assumere con la sua città e la funzione culturale cui si faceva promotore, e la riproposizione della *cavea* mediante il rivestimento di parte dei gradoni esistenti della rovina in pietra naturale, per permettere agli spettatori di usufruire della struttura durante gli eventi teatrali e culturali che si sarebbero poi succeduti. Degno di interesse dal punto di vista espositivo è ciò che i due progettisti hanno previsto per il *postscaenium*, ovvero l'altra faccia del *fronte scena*, per il quale è stata pensata la realizzazione di un "Antiquarium all'aperto", ovvero l'allestimento *oper air* dei reperti del vecchio museo archeologico ricavato all'interno dei sotterranei del teatro nel precedente intervento di restauro, compiuto sul monumento tra gli anni 1956-1978^[223]. A tale scopo è stata prevista la ricostruzione in mattoni chiari del muro del *postscaenium*, sul quale sono stati collocati, in posizione frontale, i resti delle colonne antiche nella loro posizione originaria, distinguendo con una tonalità di colore e materiali differenti le parti mancanti e utilizzando basamenti e mensole integrati con il muro, nonché elementi di appenderia in acciaio per il loro ancoraggio, il tutto corredato dall'allestimento, sempre mediante l'utilizzo della tipologia dell'appeso, degli altri ritrovamenti, di più piccole dimensioni, e dei mosaici.

L'allestimento ha la caratteristica di riproporre l'essenza del teatro, esaltata attraverso l'utilizzo della parte mediana della sezione verticale che appartiene al muro del *postscaenium*, il quale, da dietro le quinte, appare rievocato come le splendide pare-

ti fittamente istoriate dei teatri romani^[223]. La riproposizione dell'essenza del teatro si rende possibile mediante la collocazione dei resti delle colonne e degli altri reperti nell'esatta posizione in cui si trovavano in antichità, con la particolarità di trovarsi, però, in un contesto ora moderno ricostruito artificialmente, rispettando fedelmente la tipologia architettonica del teatro romano. Per cui, l'evocazione indotta allo spettatore non è solo di tipo visivo, ma anche funzionale. Il reperto, collocato in quella precisa posizione che ne rispecchia la stessa in antichità, viene così contestualizzato non solo nel suo contesto relativo all'insieme estetico del monumento, ma manifesta al contempo la sua natura funzionale, ovvero il ruolo che il reperto possedeva nell'insieme funzionale dei componenti architettonici costituenti il *fronte scena*. L'efficacia di tale allestimento si riscontra nella volontà dichiarata di promuovere nel visitatore un processo, quasi forzato, di contestualizzazione, capace di indirizzare l'interpretazione dell'oggetto esposto verso una direzione precisa, mirata alla ricostruzione mentale dell'edificio antico del *fronte scena* e dei suoi componenti architettonici antichi, i quali, comunque, grazie alla posizione frontale rispetto al muro di mattoni chiari del *postscaenium* sul quale sono allestiti, dichiarano il loro status di rovina frammentata, senza tuttavia perdere il loro scopo comunicativo.



fig.58 Teatro romano, Sagunto, Spagna. Allestimento open-air dei reperti dell'ex-Antiquarium sotterraneo del complesso.

²²³fonte:<http://www.floornature.it/ristrutturazione-del-teatro-romano-di-sagunto-spagna-1985-1993-4288/>, cit.

Un esempio di museo archeologico di ultima generazione: il MAV di Ercolano

Un ultimo esempio sul quale ci si vuole soffermare, riguarda una tipologia di museo archeologico unica nel suo genere e difficilmente riscontrabile altrove, almeno in Italia, se non nel *Museo Archeologico Virtuale* di Ercolano, in provincia di Napoli. Il museo, inaugurato nel 2008 in un vecchio plesso scolastico recuperato e restaurato, consta di tre livelli, nei quali, a differenza di qualunque altra istituzione museale a livello generale, *non vi è esposto alcun tipo di reperto archeologico*. La caratteristica che rende famoso questo museo di ultima generazione è proprio l'assenza di ritrovamenti, i quali, invece, vengono ricostruiti virtualmente mediante l'utilizzo di tecnologie audiovisive in grado di mostrare e di raccontare quella che era la vita quotidiana delle realtà urbane romane della zona vesuviana prima dell'eruzione del 79 d.C.

Non essendo presenti i reperti, l'allestimento multimediale rappresenta la vera essenza del museo e costituisce l'elemento per il quale il visitatore sia in grado di vivere un'esperienza interattiva di conoscenza archeologica diversa da quella effettuabile nel parco archeologico in cui sono visibili i resti della città romana di *Herculaneum*. Accanto alla visita tradizionale delle rovine delle abitazioni vesuviane, dove è possibile interpretare a livello fisico ed estetico le architetture antiche della città e le loro decorazioni, si accosta nel MAV una differente tipologia di visita volta a ricreare la narrazione della vita quotidiana degli abitanti che vivevano in quegli stessi edifici che si possono ammirare, nei loro resti, nel parco archeologico non tanto distante. L'allestimento si basa, quindi, sull'utilizzo di tecniche di ricostruzione tridimensionale, effetti multisensoriali, libri virtuali, ologrammi e multiproiezioni sincronizzate, per un totale di settanta installazioni. In particolare, gli effetti multisensoriali, realizzati con lo scopo di stimolare i sensi del visitatore, compreso l'olfatto, e gli *ologrammi*, posti in essere attraverso nuove tecnologie di proiezione, permettono al pubblico di immergersi completamente nella visita del museo, i cui reperti ricostruiti così virtualmente possono essere conosciuti e interpretati da tutti i punti di vista possibili, non limitandosi dunque alla sola esperienza visiva. L'efficacia di

questo allestimento tecnologico è facilmente deducibile e si manifesta con la sua caratteristica di non convenzionalità degli espositori, se così possono essere chiamati. La visita del museo non presuppone soltanto l'ammirazione come avviene nella maggior parte dei musei archeologici nazionali, ma estende e integra la stessa con un'esperienza in cui la cultura archeologica può essere letteralmente vissuta, permettendo all'archeologia di essere toccata attraverso i dispositivi interattivi, ascoltata mediante i racconti delle guide virtuali, sentita grazie ad effetti sensoriali che riescono a coinvolgere tutti i sensi ed addirittura gustata negli speciali laboratori presenti dedicati alla storia dell'alimentazione degli antichi Romani^[224], riuscendo a condurre il visitatore in una dimensione virtuale dove sperimentare in modo ludico e interattivo le nuove opportunità che la tecnologia multimediale offre alla fruizione del patrimonio archeologico^[225].

Una fruizione che, dunque, è resa possibile a tutti i livelli e che può essere altresì sottoposta a rinnovamenti ogniqualvolta si renda necessario, senza prevedere investimenti e sforzi progettuali consistenti. Il vantaggio di un allestimento tecnologico, basato interamente sulla multimedialità e interattività come nel caso del MAV di Ercolano, è quello di permettere al visitatore una conoscenza dell'archeologia sempre aggiornata, in linea, per esempio, con l'avanzamento degli scavi archeologici compiuti e quindi con la conoscenza scientifica sempre più approfondita delle rovine archeologiche del territorio vesuviano.

²²⁴ fonte: <http://www.cittadelmonte.it/wordpress/archeologia-4-0-nuova-veste-digitale-per-il-mav-di-ercolano/>, cit.

²²⁵ fonte: <https://www.museomav.it/museo/#top>, cit.

Conclusioni

La raccolta e l'analisi degli esempi descritti in questo capitolo rappresentano soltanto una parte degli innumerevoli interventi possibili nel campo dell'allestimento dell'archeologia, i quali, per consistenza e ampiezza del loro campo d'azione non possono essere presi, in questa sede, tutti in considerazione. I casi di studio fin qui analizzati hanno dimostrato la loro efficacia sotto diversi aspetti, a partire dall'utilizzo del contrasto cromatico tra espositore e oggetto esposto per far risaltare i minimi dettagli, passando alla capacità evocativa sotto diverse forme, come quella prodotta dagli espositori, quella mirata ad evocare il contesto e la funzione dei reperti in antichità, per giungere all'utilizzo delle nuove tecnologie in campo multimediale e interattivo, sia a sostegno dell'archeologia per una sua migliore comprensione, sia per ampliare i livelli di conoscenza della stessa. Lo scopo comune a tutti gli interventi proposti è però lo stesso, ovvero promuovere, in maniera diversa e sfruttando le differenti potenzialità specifiche di ogni installazione espositiva, la conoscenza dell'archeologia e del suo intorno, provando a far vivere al visitatore un'esperienza tanto insolita, quanto significativa, dell'oggetto esposto e sconosciuto ai più.

Con la proposta per il *parco del Celio* si intende proporre un intervento, dunque, in linea con le strategie progettuali adottate negli esempi proposti, la cui descrizione segue nei capitoli successivi.

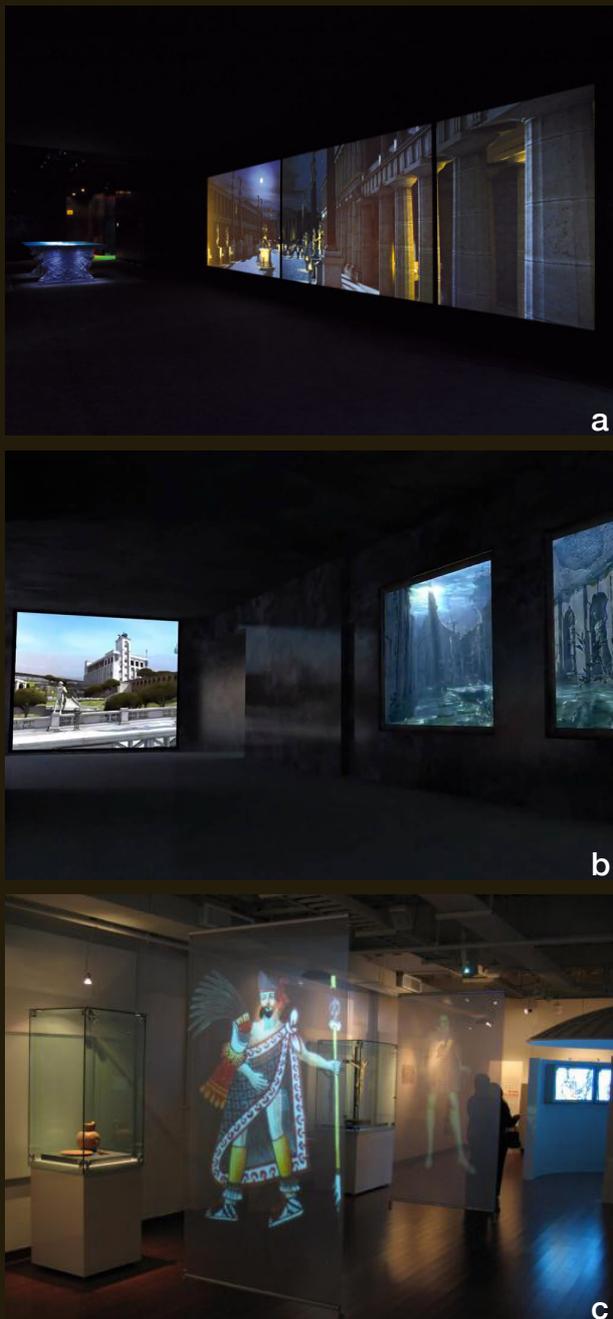


fig.59 *Il Museo Archeologico Virtuale, Ercolano (NA)*. Vista delle proiezioni e delle ricostruzioni video (**a-b**) e degli ologrammi (**c**) utilizzati come elementi portanti dell'allestimento.

Parte





0111

Introduzione al tema progettuale

3.1



La proposta progettuale per il *parco del Celio* e il suo *ex-Antiquarium Comunale* prevede l'istituzione di un nuovo centro museale sotterraneo capace di accogliere, ospitare, proteggere e presentare al meglio i reperti archeologici ora abbandonati nell'area antistante la Casina de' Salvi – nel cosiddetto *settore "B"* – e propone contestualmente la riqualificazione del parco in cui il nuovo museo si inserisce e l'elevazione dello stesso a parco archeologico integrato con il sistema dell'*area archeologica centrale di Roma*. L'intervento proposto consta, dunque, di due parti distinte, ma inevitabilmente collegate fra loro, le quali rispondono distintamente a criteri di natura prettamente urbanistico-architettonica, l'una, ed espositiva, l'altra. Si vuole perciò affrontare la trattazione in merito distinguendo quelle che sono le soluzioni compositive ed architettoniche da quelle relative all'exhibit e all'allestimento del nuovo Centro Museale dell'Antiquarium del Celio proposto.



**Il nuovo
*Centro Museale
dell'Antiquarium
del Celio:*
proposta
architettonica**

3.2

L'inquadramento del Ce.M.A.C. nel nuovo sistema *Fori-Colosseo-Palatino-Celio*

Il nuovo *Centro Museale dell'Antiquarium del Celio* si inserisce in un'area archeologica ormai ben consolidata, facente parte della più ampia e ben conosciuta *area archeologica centrale di Roma*, sulle pendici del colle del Celio, a sud del Colosseo e ad est del Palatino, due dei luoghi più visitati della Capitale. In particolare, l'intervento si pone come nuovo elemento all'interno di un sistema archeologico da tempo istituito, trovandosi in una posizione di necessaria comunicazione visiva, storica e funzionale con l'anfiteatro Flavio e la grande area archeologica del Palatino, senza pretendere di divenire un nuovo catalizzatore sociale che offuschi la vocazione turistico-archeologica esistente del luogo, bensì ponendosi invece come un nuovo apporto a sostegno della stessa e che sia in grado di ampliare l'offerta culturale della più vasta area archeologica del mondo. Il sistema *Fori-Colosseo-Palatino* si arricchisce così del *parco del Celio*, il quale, con questa proposta, viene assoggettato a un radicale cambiamento che lo rende parte integrante del sistema archeologico già menzionato.

Per rendere possibile l'inserimento del *parco del Celio* nel sistema archeologico centrale romano, il parco è stato dotato di un ele-

mento che sia in grado di metterlo in relazione, in questo caso visiva, con l'area archeologica del Palatino e che ne garantisca anche l'accessibilità diretta dallo stesso, risolvendo la problematica di scavalcare il limite fisico occidentale dell'area del Celio rappresentato dall'asse viario decisamente trafficato della via di S. Gregorio: si tratta del percorso del cosiddetto *archeodotto*, libera rievocazione dell'acquedotto claudio-neroniano che permetteva in antichità al Tempio del Divo Claudio di rifornirsi d'acqua, concepito come una serie di semplici setti in muratura, i quali, sviluppandosi dal limite sud-occidentale dell'area, affiancandosi alle rovine del vero acquedotto romano per lo scavalco della *via di S. Gregorio*, e ricongiungendosi più a nord-est con le rovine archeologiche del tempio sopracitato, possiedono la duplice funzione di indicare dalla strada la presenza del parco e del nuovo centro museale sottostante e di guidare i visitatori provenienti dal Palatino verso la visita del nuovo *parco del Celio* e le realtà archeologiche, finora sconosciute, che ospita. L'indicazione della presenza dell'area scelta in questa proposta si rende necessaria poiché essa, nelle condizioni attuali, rimane del tutto esclusa dalla visuale che si ha sia dal Colosseo, che dalle pendici del Palatino, e tan-

to meno dalla *via di S. Gregorio* sottostante. Il nuovo parco si sviluppa ad una quota più alta del livello stradale e si caratterizza, data la sua natura semiartificiale, da pendii certamente ripidi contenuti grazie ad opere murarie risalenti agli anni Trenta del XX secolo, per le quali la vista dello stesso risulta del tutto compromessa. Inoltre, le pendici del colle del Celio, non particolarmente curate allo stato attuale, sono ricoperte da una fitta vegetazione che impedisce la vista di tutto ciò che si estende al di là della stessa, nascondendo anche le rovine dell'*ex-Antiquarium Comunale* che, come anticipato nella Parte II di questo studio, si manifestano solo ad un'attenta vista da parte dei visitatori che attendono di fare il loro ingresso nell'area archeologica del Palatino.

Mediante l'istituzione del percorso dell'*archeodotto*, si rende possibile il completamento della visita dell'*area archeologica centrale di Roma*, partendo dai Fori Imperiali, passando dunque per il Colosseo, quindi per il Palatino e, infine, giungendo alla visita del Celio e del nuovo *Antiquarium*, recuperato e adibito a nuova sede museale, ponendo l'attenzione sul valore storico-archeologico dell'area, oggi del tutto ignorato. Il nuovo *parco del Celio*, dunque, si pone come un'estensione del sistema archeologico centrale romano e si relaziona con esso attraverso la rievocazione dei resti dell'antico acquedotto, testimonianza di un collegamento passato che fortemente vuole di nuovo imporsi nella realtà archeologica odierna.

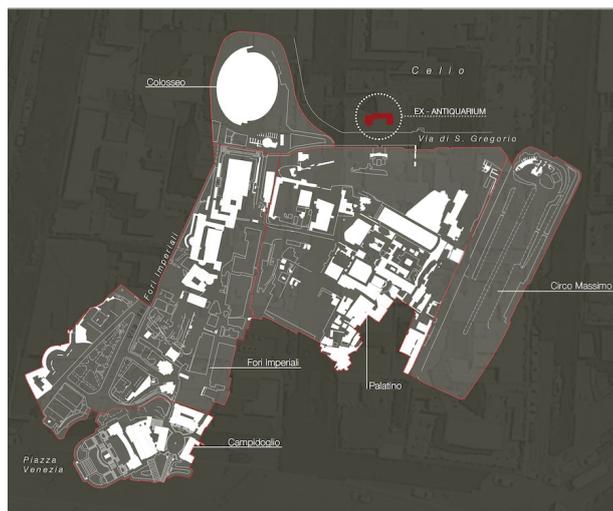


fig.60 L'*Antiquarium del Celio* inquadrato nel sistema *Fori-Colosseo-Palatino*.

I percorsi e i nuovi spazi all'aperto

Il percorso dell'*archeodotto* che si snoda all'interno del nuovo *parco del Celio*, si accosta ad altri percorsi interni, i quali, oltre a indirizzare i visitatori all'interno dell'area verde e verso il centro museale, definiscono gli spazi aperti del parco. Vengono dunque distinti, a prescindere dall'*archeodotto*, che è concepito come l'estensione naturale della relazione archeologica che si estende dai Fori fino al Palatino, un *percorso interno principale* e dei *percorsi interni secondari*. Il *percorso principale* ha il compito di sostenere la relazione visiva e funzionale *Palatino-Celio-Colosseo*, accostandosi dapprima all'*archeodotto* all'altezza della passerella per lo scavalco della *via di S. Gregorio*, per poi dirigersi in linea retta verso il Colosseo, col preciso scopo di instaurare una relazione visiva diretta tra il monumento appena citato, l'area archeologica del Palatino e l'edificio recuperato dell'*Antiquarium* ospitante il nuovo centro museale, il quale è ora visibile e riconoscibile da entrambi i punti di maggiore interesse in termini di attrazione turistico-archeologica. I percorsi secondari si pongono, invece, l'obiettivo di far fruire il nuovo parco del Celio ai visitatori, casuali o intenzionali che siano, sviluppandosi per lo più nella direzione generalmente perpendicolare a quella del percorso principale. Mentre quest'ultimo, come detto, si sviluppa da sud-ovest a nord-est ai fini di garantire la relazione *Palatino-Celio-Colosseo*, i percorsi secondari tagliano il parco in direzione opposta, per lo più est-ovest, e mettono lo stesso in collegamento con l'altro limite fisico dell'area, ovvero il meno trafficato, ma punto di arrivo all'area per chi utilizza i mezzi pubblici, *viale del Parco del Celio*. A ridosso di quest'ultimo si colloca il secondo accesso al centro museale, realizzato mediante la discesa in uno spazio ipogeo, alla stessa quota dell'area espositiva sotterranea, al quale comunque convergono la maggior parte dei percorsi secondari del parco di superficie. Il primo ingresso al museo viene posto, invece, direttamente sulla *via di S. Gregorio*, di fronte all'ingresso dell'area archeologica del Palatino, posto quindi a una quota più bassa del precedente e in relazione diretta con quest'ultimo.

In alcuni punti strategici, inquadrati generalmente nell'intersezione dei percorsi secondari, trovano luogo spazi di aggregazione all'aperto, come grandi aree pavimentate attrezzate,

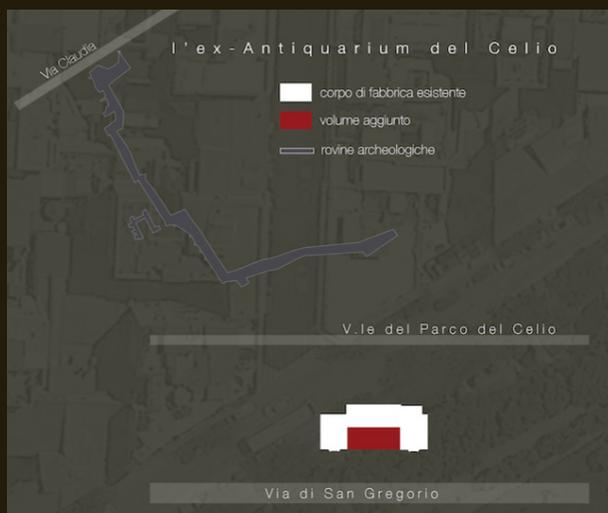


fig.61 L'Antiquarium del Celio: ricostruzione del volume originario. Elaborazione dell'Autore.

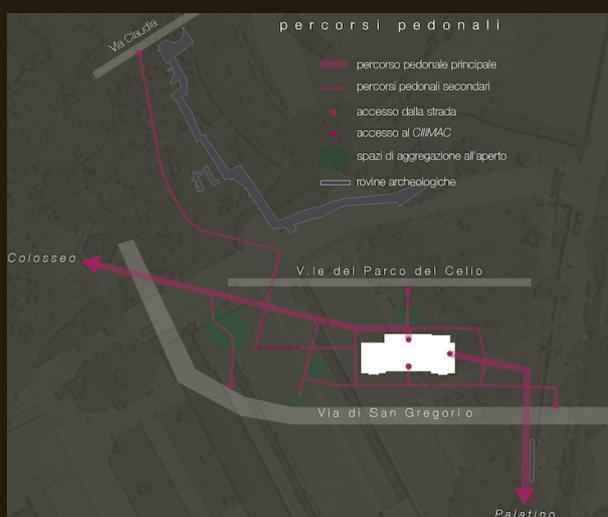


fig.63 Ce.M.A.C.: schema dei percorsi pedonali. Elaborazione dell'Autore.

un giardino archeologico, il quale verrà descritto meglio più avanti, e un belvedere, elementi che si pongono a completamento della realtà del nuovo parco del Celio istituito. Altri dispositivi architettonici, più impegnativi a livello progettuale e contenitori di funzioni differenti rispetto a quelle degli spazi appena elencati, si ritrovano in taluni punti dell'archeodotto e del percorso interno principale e rappresentano gli elementi che permettono al colle del Celio di elevarsi a parco archeologico urbano.



fig.62 Ce.M.A.C.: schema dello sviluppo dell'archeodotto. Elaborazione dell'Autore.

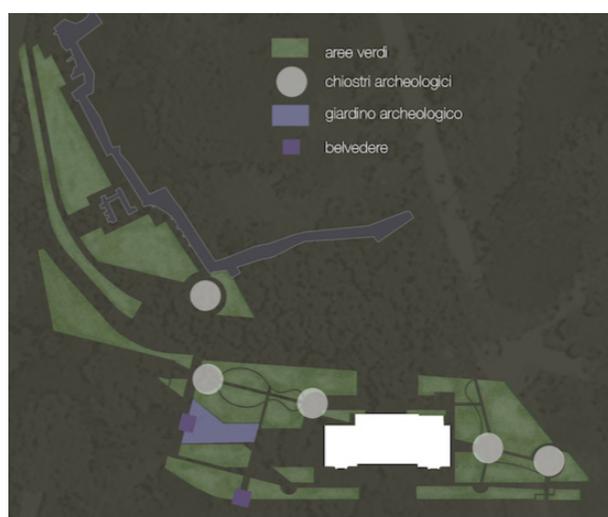


fig.64 Caelium: il nuovo parco archeologico del Celio. Dispositivi del parco. Elaborazione dell'Autore.

Il nuovo parco archeologico urbano: il Caelium e i suoi dispositivi

Il nuovo parco archeologico urbano del Caelium così proposto si estende su tutta la superficie di quello che nell'indagine condotta nella Parte II di questo studio viene denominato settore "A", inglobando anche l'area verde a ridosso delle rovine del Tempio del Divo Claudio, nella parte più a nord-est, raggiungendo il limite fisico orientale dell'area rappresentato dalla via Claudia con le sostruzioni del ninfeo neroniano del tempio romano. Il nuovo parco vuole rappresentare una plausibile soluzione alle due problematiche principali della zona, ovvero l'esigenza di riqualificare un'area centralissima e a ridosso di monumenti storico-archeologici di inestimabile valore, teatro attualmente di accampamenti di clochard e di deposito illecito di rifiuti, e la necessità di rendere fruibile tale area, facendola conoscere ai romani e ai turisti, nonché promu-

ovendo la tutela e la valorizzazione di alcuni resti archeologici, specie quelli di più grandi dimensioni, ivi abbandonati.

L'*archeodotto* già menzionato permette il soddisfacimento della prima necessità elencata e di parte della seconda, promuovendo un percorso di attraversamento dell'intero parco che sia in grado di generare una funzione, ora assente, all'interno dell'area verde, la quale può ora così essere riconosciuta, conosciuta e interpretata come un luogo ricreativo e di passaggio, di cui godere la sua natura storico-archeologica, e si pone altresì come l'elemento di collegamento tra la zona del parco, più estesa, a ridosso del nuovo centro museale e quella, invece più contenuta, nei pressi delle rovine archeologiche del Tempio del Divo Claudio, divise fisicamente dal *viale del Parco del Celio* e dalla linea tranviaria che lo attraversa. Alla stregua dello scavalco della *via di S. Gregorio*, una passerella ciclo-pedonale, poggiata direttamente sui setti dell'*archeodotto*, permette l'attraversamento diretto e in sicurezza del viale, giungendo a ridosso delle rovine del tempio, le quali possono così essere messe a sistema all'interno del nuovo parco archeologico urbano. Lo sviluppo dell'*archeodotto* termina proprio in tale punto, ma il suo percorso di attraversamento del parco prosegue accostandosi, con un camminamento leggermente rialzato da terra, lungo i resti archeologici recuperati del tempio romano, per poi esaurendosi, come anticipato, a ridosso della *via Claudia*.

La caratteristica che rende il nuovo *parco del Celio* un parco archeologico urbano, oltre alla sua storia e alle testimonianze intrinseche che possiede, è la presenza di alcuni resti archeologici, probabilmente facenti parte della collezione dell'*ex-Antiquarium*, dispersi in differenti zone del parco e che hanno la peculiarità, se così si può dire, di rappresentare elementi puntuali, frutto di un trasferimento del materiale archeologico portato a termine con poca accuratezza già alla fine degli anni Settanta del secolo scorso. Tali reperti, per lo più di grandi dimensioni come frammenti di colonne, architravi, statue, murature, ecc. ecc., si sono via via consolidati nell'immagine naturale del parco poiché, a differenza del grande gruppo dei reperti della collezione dell'*ex-Antiquarium* ricollocati in maniera più o meno ordinata nell'area antistante la Casina de' Salvi nel settore "B", i quali mostrano un evidente sentore di estraneità verso il luogo in cui sono inseriti, questi altri reperti mostrano, invece, un già sviluppato livello di integrazione con l'ambiente circostante che ha concorso alla creazione dell'immagine del pae-

saggio con rovine attuale, ovvero la storia più recente del parco, che si vuole con tale proposta intenzionalmente valorizzare. A tal scopo, il *Caelium* è stato dotato di alcune aree atte ad assolvere la funzione di recuperare e valorizzare i reperti archeologici dispersi sopra menzionati, le quali si collocano sul percorso dell'*archeodotto* e su quello principale interno. Tali zone possono essere ricondotte a due interpretazioni architettonico-paesaggistiche differenti, arricchite e integrate nella loro struttura da dei dispositivi finalizzati per l'allestimento dei reperti archeologici. In particolare, dei *chiostri* [fig.65] realizzati con la stessa logica dell'*archeodotto*, ovvero mediante una serie di setti in muratura disposti a delimitare un'area circoscritta, trovano luogo nei punti nevralgici del percorso principale di attraversamento, ovvero a ridosso dello scavalco di *via di S. Gregorio* più a sud, nei pressi degli accessi all'edificio dell'*Antiquarium*, in corrispondenza della passerella sul *viale del Parco del Celio* e alla fine dell'*archeodotto* più a nord, a ridosso delle rovine del Tempio del Divo Claudio. I chiostri, concepiti per mantenere l'unità di immagine con il resto dell'intervento, sono pensati come dei veri e propri punti di sosta all'interno del parco, dove, unitamente alla presenza di sedute, dei basamenti integrati ai setti, anch'essi in muratura, permettono la presentazione e la fruizione diretta dei frammenti archeologici ora abbandonati.

Un secondo luogo, per natura e funzione simile ai chiostri proposti, è rappresentato dal giardino archeologico posto a ridosso dell'area pavimentata attrezzata, affacciato direttamente sul Colosseo, che segue l'andamento dell'*archeodotto*, al quale si accosta. Tale spazio, concepito anch'esso come punto di sosta all'interno del parco, ma pensato per una sosta più lunga rispetto a quella proposta nei chiostri, dotato quindi di spazi di ristoro al chiuso per poter godere del parco anche in inverno, è dotato oltremodo di altri dispositivi, per lo più pedane e piccoli basamenti, adibiti anch'essi all'esposizione dei frammenti archeologici, i quali, quindi, concorrono alla creazione di un giardino pensato per rievocare l'atmosfera antica e lussureggiante, grazie anche alla presenza di diverse specie di piante autoctone, degli *horti* romani. Il giardino è collegato alle sale espositive sottostanti del centro museale mediante una scala e un accesso controllato e funge così da estensione diretta della visita del nuovo museo sotterraneo, per il quale è stato previsto, dapprima, il recupero dell'involucro dell'edificio dell'*ex-Antiquarium Comunale*.

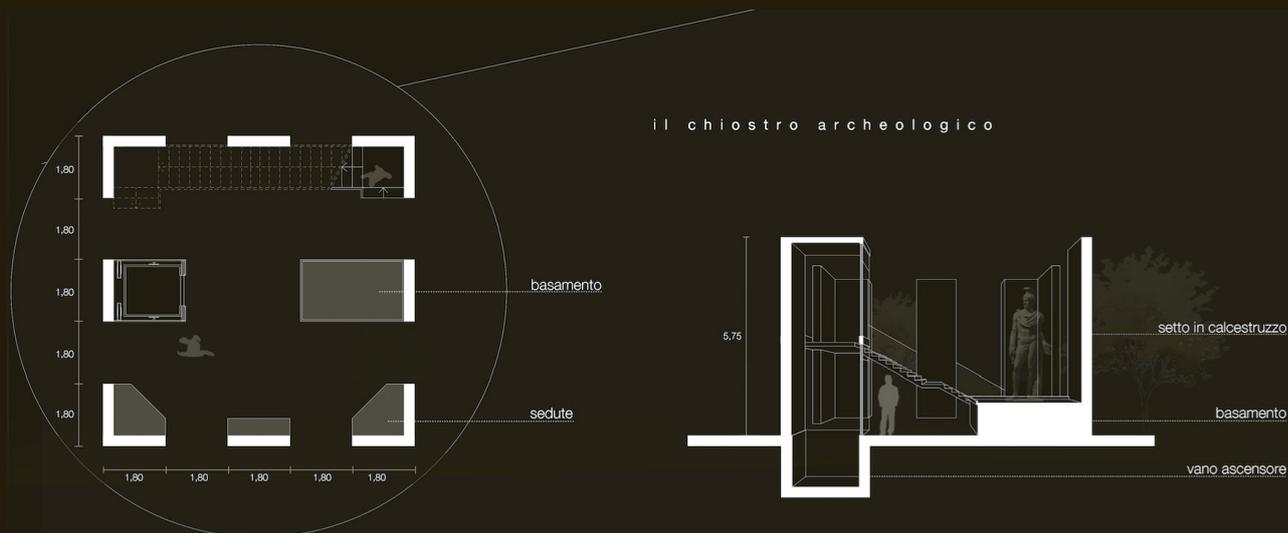


fig.65 *Caelium*: pianta e sezione del *chiostro archeologico* tipo del parco. Elaborazione dell'Autore.

Il recupero dell'involucro dell'edificio esistente e i nuovi spazi sotterranei

Dal punto di vista prettamente architettonico, l'ultimo tema affrontato è stato il recupero dell'edificio esistente e pericolante dell'*ex-Antiquarium del Celio*. La struttura, ampiamente descritta nella Parte II di questo studio, risulta ad oggi abbandonata, ma venendo considerata da chi scrive di pregio storico-architettonico, si vuole proporre il suo recupero e il riutilizzo dei suoi spazi interni per il nuovo centro museale. In particolare, l'intervento propone il recupero e il mantenimento in termini di superficie e volume degli spazi fuori terra dell'edificio esistente, i quali constano di una superficie di circa 1.250 mq suddivisa su due piani, corrispondenti al piano primo e al piano terra della struttura, unitamente alla riprogettazione e ampliamento degli spazi del piano interrato, corrispondenti al livello delle fondazioni, in muratura e continue, dell'edificio. Non potendo operare direttamente su quest'ultime, se non soltanto attuando un intervento di consolidamento strutturale o del terreno, si è scelto di realizzare uno scavo di contorno tra paratie che segue l'andamento delle fondazioni, accostandosi alle stesse ma garantendone comunque la stabilità, al fine di dotare l'edificio di spazi sotterranei direttamente connessi all'attività museale, di ulteriori 1.000 mq, che dunque hanno una distribuzione planimetrica congrua al piano immediatamente superiore, ovvero al piano terra.

In ultima istanza, la problematica relativa agli spazi sotterranei in *pseudo-cripta* del nuovo museo viene risolta operando uno sca-

vo anch'esso tra paratie ma libero da vincoli strutturali ed archeologici, poiché si sviluppa in una porzione di terreno libera da altre strutture sotterranee di edifici preesistenti e caratterizzata da un'assunta assenza di resti archeologici antichi, dovuta alla morfologia, per lo più artificiale, di questa parte del colle, nata, come si è descritto in precedenza, dal ricollocamento in questa zona della terra proveniente dagli scavi effettuati in altre aree archeologiche della città a partire dal Settecento. Lo scavo sotterraneo della *pseudo-cripta* si estende per una superficie complessiva di circa 4.700 mq e raggiunge una profondità di 5,70 m dal piano campagna nelle sale espositive e di massimo 8,30 m al livello dell'accesso principale sulla *via di S. Gregorio*.

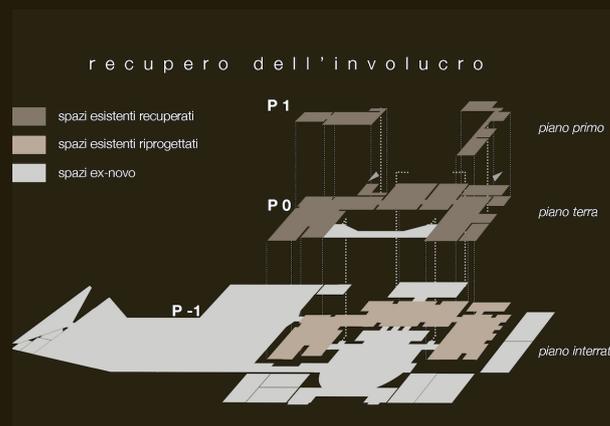


fig.66 *Ce.M.A.C.*: recupero dell'involucro dell'edificio esistente e i nuovi spazi sotterranei. Elaborazione dell'Autore.

allegato A:
tav. 01

allegato B:
tav. 011

The background image is a grayscale architectural rendering of a museum courtyard. It features a person sitting on a stone bench in the middle ground, a small tree in a planter, and a large stone column. The walls are decorated with ancient-style reliefs. The overall atmosphere is quiet and historical.

**Il nuovo
*Centro Museale
dell'Antiquarium
del Celio:*
progetto
ostensivo**

3.3

La *mission* del nuovo museo

Il nuovo *Centro Museale dell'Antiquarium del Celio* vuole proporsi come una nuova istituzione museale in grado di assolvere a diverse funzioni che non necessariamente si esauriscono con l'attività museale in sé. Il termine stesso *centro museale*, deliberatamente adottato per la denominazione della nuova istituzione, vuole riconoscersi a tutti gli effetti come un luogo caratterizzato certamente da principi museografici e museologici e dalla presenza di spazi e di attività museali, ma alla visita e alla conoscenza dell'archeologia, che comunque rimangono le attività principali dell'istituzione, alle quali viene dedicato sicuramente maggiore spazio e attenzione progettuale, vuole proporsi l'accostamento di altre tipologie di attività che ampliano l'insieme delle funzioni del luogo e che ne definiscono e caratterizzano in maniera particolare la sua missione.

La *mission* viene così espletata mediante la definizione di un complesso di attività che non fanno altro che creare l'offerta del centro museale che gli è propria. In particolare, in questo intervento si vuole proporre, oltre alle indispensabili attività di *raccolta, recupero, tutela, restauro e conservazione, presentazione, divulgazione e trasmissione culturale* dei reperti archeologici dell'ex collezione dell'*Antiquarium*,

di carattere tipicamente conservativo-espositivo, l'istituzione di un vero e proprio centro di studio, ricerca, catalogazione e didattica, di carattere prettamente scientifico, che sia in grado di completare e di sostenere l'attività museale mediante l'inserimento, nello stesso luogo, di due organismi differenti ma legati fra loro, che concorrono alla definizione dell'immagine culturale che si vuole proporre per il nuovo centro museale. Da una parte il museo vero e proprio, con le sale sotterranee dedicate all'esposizione dei reperti archeologici e con gli spazi per le attività ad esso annesse, dall'altro spazi al museo direttamente collegati per lo studio, la ricerca e l'approfondimento scientifico degli stessi reperti allestiti. La missione della nuova istituzione non si limita, dunque, alla sola attività espositiva, bensì rivendica la necessità della stessa di essere sostenuta da un'altresì importante attività scientifica a sostegno di quella espositiva, il cui oggetto di studio è perciò il materiale archeologico presentato ai visitatori, che avvalorò e promuova il carattere unitamente culturale e scientifico dell'archeologia ivi presentata, contestualmente alla compresenza di differenti tipologie di pubblico e visitatori, dalle famiglie del luogo ai turisti, per arrivare agli studenti e ai ricercatori scientifici.

L'organizzazione degli spazi interni

Il complesso di attività che definiscono la *mission* del nuovo centro museale ha influenzato l'organizzazione degli spazi interni, in rapporto alla conformazione dell'edificio che li ospita e al grado di intervento necessario per la loro realizzazione.

Come già ampiamente anticipato, con tale intervento si vuole proporre la realizzazione in *pseudo-cripta*, ovvero in sotterraneo, di spazi museali, costituiti da una mostra permanente e una temporanea, i quali, dunque, unitamente agli spazi per le attività ad essi annesse, si sviluppano interamente nel piano interrato dell'edificio, comprendente altresì i nuovi spazi riprogettati al livello delle fondazioni dell'edificio dell'*Antiquarium*. In particolare, si vuole proporre un sistema di distribuzione interna che divida fisicamente e percettivamente la mostra permanente, aperta esclusivamente ai visitatori del museo, dagli spazi per la mostra temporanea e per l'area di accoglienza, ricreativa e di ristoro, accessibili invece da tutti i fruitori, intenzionali o di passaggio. Quest'ultima occupa per lo più l'area riprogettata al livello delle fondazioni dell'edificio esistente e si estende, in una grande sala per l'accoglienza dotata di zona biglietteria e info-point, raggiungendo e accostandosi al muro preesistente della scarpata del colle, al livello della *Fontana dei Trionfi*, che va così a costituire il confine fisico tra l'interno del museo e il suo spazio esterno. Su tale muro vengono altresì individuati gli accessi principali al nuovo centro museale, concepiti per permettere un flusso in entrata e uno in uscita, posti dunque ai lati della *Fontana dei Trionfi*, i quali, attraverso due rampe di scale, permettono di raggiungere la già menzionata sala per la biglietteria e l'info-point. Ai lati della stessa, occupando gli spazi tra le fondazioni dell'edificio soprastante, si estendono gli spazi per le attività annesse, ovvero la caffetteria e la zona ristoro, da una parte, e il guardaroba e il bookshop dall'altra, i quali sono direttamente collegati con il percorso principale di visita, del quale si parlerà più avanti. Ul-

teriori spazi sotterranei, posti in adiacenza a quelli appena citati, sono destinati a depositi e magazzini necessari per il regolare svolgimento dell'attività del museo e per garantire un adeguato luogo a quei reperti, che in attesa di essere allestiti o di essere studiati, non possono temporaneamente o permanentemente prendere posto nell'esposizione museale, e quindi non accessibili ai visitatori. Dei corridoi, concepiti per garantire la sicurezza e una rapida evacuazione in caso di emergenza, si estendono ai lati delle fondazioni esistenti e fungono da via di fuga verso le strutture di risalita. Lo spazio che si estende nella porzione centrale viene adibito a mostra temporanea, pensata, a differenza di quella permanente descritta più avanti, fruibile da tutti gratuitamente, e si compone di quattro sale, ricavate dallo scavo dei quattro volumi facenti parte della porzione centrale della struttura di fondazione dell'edificio dell'*Antiquarium*, le quali infine conducono al secondo accesso principale del centro museale, realizzato mediante uno spazio ipogeo, coperto e al chiuso, collegato al livello superiore con due coppie di scale mobili e fisse, oltre ai due ascensori posti adiacenti alle stesse.

Tra l'area dell'accoglienza e le sale adibite alla mostra temporanea viene proposta l'installazione, mediante la realizzazione di un grande setto in calcestruzzo armato, della *forma urbis marmorea*, ovvero il riassetto dei resti lapidei dell'antica pianta di Roma dell'età imperiale. Il grande setto in calcestruzzo, che si estende per un'altezza di 13 m e una lunghezza di 18 m, oltre a separare fisicamente e percettivamente l'accoglienza dalle sale per la mostra temporanea, introduce e convoglia i visitatori verso quest'ultime e al contempo permette di esporre, in scala 1:1, i frammenti della forma urbis che altrimenti non sarebbe possibile interpretare nella loro interezza. La struttura di sostegno prevista consta di un sistema composto da travi alveolari, ancorate al calcestruzzo armato tramite delle piastre di giunzione, le quali sostengono le lastre marmoree della forma urbis mediante l'utilizzo di giunti di appoggio che sorreggono i frammenti dal loro lato

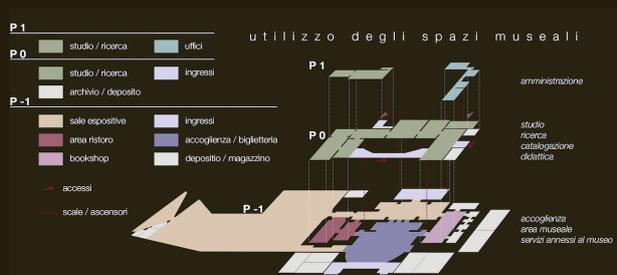


fig.67 Ce.M.A.C.: organizzazione degli spazi interni. Elaborazione dell'Autore.

inferiore. Tale struttura, incassata nel setto e quindi apparentemente invisibile da chi la osserva, permette l'allestimento completo di questa opera, completata con ricostruzioni ipotetiche in gesso laddove mancanti, che date le sue dimensioni si innalza raggiungendo quasi la copertura del nuovo volume vetrato posto tra i due avancorpi preesistenti dell'*Antiquarium*. La sua visione dall'esterno, pensata per essere effettuata anche da lontano, ovvero dalla sottostante *via di S. Gregorio* e dal colle del Palatino, è permessa grazie alla chiusura completamente vetrata e vuole porsi come un ulteriore elemento di riconoscimento del centro museale, nonché come *elemento-icona* per il Celio e per il ruolo centrale che l'*Antiquarium* viene ora chiamato a ricoprire all'interno del nuovo parco archeologico urbano.

Il restante spazio sotterraneo è, infine, occupato dalle sale espositive e si estende oltre il lato settentrionale dell'edificio esistente. Tale spazio, posto alla stessa quota degli altri appena descritti, ovvero circa 2 m più in alto della quota stradale di *via di S. Gregorio* per evitare qualunque interferenza con il tracciato della galleria della linea metropolitana sottostante, consta di diverse sale espositive e si estende verso nord per una superficie totale di circa 2.400 mq fino a raggiungere il clivo settentrionale del colle del Celio, dal quale si affaccia verso il Colosseo. La descrizione delle macroaree espositive e il loro allestimento segue nel capitolo successivo.

Il piano superiore, cioè il primo fuori terra, è invece pensato per ospitare l'altro complesso di attività del centro museale, ovvero quelle di studio, ricerca, catalogazione e didattica e gli spazi ad esse dedicati corrispondono agli spazi esistenti, recupera-

ti, dell'edificio dell'*Antiquarium* nella sua distribuzione originaria, ovvero quella risalente a prima della sua chiusura avvenuta nel 1942, su una superficie complessiva di circa 980 mq. In questo modo, viene mantenuto quello che è l'accesso principale a tale area, distinto da quello dei visitatori del museo, posto sul lato meridionale del complesso, dal quale si accede alla grande sala per l'accoglienza del pubblico dedicato e la ricezione di tutti i materiali esterni ed interni che hanno bisogno di essere conservati nei due archivi, posti ai lati dell'ingresso. Seguendo l'andamento planimetrico dell'edificio, si individuano, in ordine, delle aule per la didattica e gli spazi adibiti a laboratori e studi scientifici, quest'ultimi occupanti anche parte del piano superiore. Lo spazio *ex-novo* posto tra i due avancorpi dell'edificio, chiuso, come anticipato, mediante una struttura intelaiata in acciaio sulla quale poggiano le vetrate, è occupato in gran parte dal setto in calcestruzzo armato con la riproposizione della *forma urbis marmorea* e dal solaio a sbalzo, esteso per circa 120 mq, concepito con la doppia funzione di permettere l'accesso al centro museale anche dal piano terra, alla quota del parco archeologico e di garantire la visione corretta e ravvicinata dei frammenti della pianta di Roma antica. Il vuoto creatosi intorno al setto, oltre a permettere alla struttura di elevarsi in tutta la sua altezza, dalla quota del piano interrato fino alla quota della copertura, garantisce l'illuminazione naturale, seppur parziale, della zona sottostante e contribuisce ad evitare il senso di chiusura che una struttura completamente sotterranea, generalmente opaca, induce nei suoi fruitori.

Infine, spazi dedicati all'amministrazione del centro museale, composti da uffici, e ulteriori spazi dedicati all'attività di studio, ricerca a catalogazione sono ospitati al piano primo, per una superficie totale di circa 280 mq.

I percorsi di visita

L'organizzazione dei percorsi interni riguarda prevalentemente gli spazi sotterranei in *pseudo-crypta* e rispecchia la logica compositiva, caratterizzata dalla divisione funzionale e percettiva dello spazio interno in due grandi zone con diversi gradi di accessibilità, ovvero l'area espositiva vera e propria, accessibile solo dai visitatori intenzionali del museo, e la zona per l'accoglienza e le attività annesse allo stesso, fruibile da tutti. Con tale proposito, si propongono tre differenti percorsi interni [fig.68], rispondenti a tre diverse esigenze che il pubblico, composto da differenti tipologie di visitatori, richiede.

Il primo percorso proposto, denominato in progetto con la lettera A, si pone come un percorso di attraversamento trasversale del complesso e sfrutta gli ambienti interni dell'accoglienza e delle sale adibite a mostra temporanea con il preciso fine di garantire l'accesso diretto al nuovo parco archeologico urbano, possibile in tal modo direttamente dalla *via di S. Gregorio*. I visitatori o i semplici cittadini possono così utilizzare gli spazi accessibili a tutti del nuovo *Antiquarium* per accedere direttamente al nuovo parco del Celio, sfruttando i previsti impianti di risalita posti a est dell'edificio esistente, senza dover necessariamente accedervi, come accade attualmente, dalle più distanti pendici settentrionale e meridionale del colle, godendo al contempo di alcuni servizi del museo e della visita della mostra temporanea e permettendo altresì un nuovo collegamento, più rapido, tra il nuovo parco archeologico urbano e il più importante asse stradale da cui i flussi di visitatori provengono. L'area sotterranea centrale, corrispondente all'accoglienza, viene percepita in tal modo come una *piazza ipogea* circondata da servizi e spazi ricreativi per il pubblico, quali la già citata caffetteria e il bookshop, ospitante altresì il grande monumento della *forma urbis marmorea*, e rappresenta oltremodo l'*elemento-filtro* in grado di condurre gradualmente il visitatore dalla realtà più caotica della strada principale a quella più

soave del *Caelium*. Tale possibile percorso non prevede la visita dell'area espositiva ed è dunque pensato per garantire ai visitatori non intenzionali la possibilità di un accesso diretto al nuovo parco archeologico posto immediatamente alla quota superiore dalla strada.

Un secondo percorso possibile all'interno degli spazi del nuovo centro museale, denominato in progetto con la lettera B, viene individuato come una variante a quello precedentemente descritto, dove, in aggiunta all'attraversamento trasversale diretto del complesso, si aggiunge la visita delle sale per la mostra temporanea. L'utente che percorre tale percorso è dunque un visitatore *intenzionale*, che è a conoscenza dell'offerta culturale del nuovo *Antiquarium*, ma che per i più disparati motivi ha l'intenzione di godere gli spazi del complesso e il parco archeologico senza soffermarsi necessariamente sulla visita dei reperti archeologici ivi conservati. La visita delle sale adibite a mostra temporanea si articola su un percorso consigliato, in cui al visitatore, seppur libero di visitare a scelta le sezioni della mostra, viene indicato l'ordine grazie al quale si facilita la comprensione dell'itinerario completo di visita. Il percorso prevede, infine, la possibilità di godere di momenti di relax e di svago, visitando la caffetteria o il bookshop dalle sale direttamente accessibili, prima di risalire in superficie per la visita del *Caelium*.

Il percorso di visita completo, denominato in progetto con la lettera C, rappresenta l'ultimo itinerario proposto e prevede la visita intenzionale delle sale espositive della mostra permanente, ospitanti i reperti archeologici dell'ex collezione dell'*Antiquarium del Celio*. La visita, soggetta dunque al pagamento di un biglietto d'ingresso e quindi accessibile soltanto dai visitatori intenzionali del museo, si articola in diverse sale, ognuna delle quali è caratterizzata da una visita su percorso consigliato alla stregua di quanto accade per la mostra temporanea. Il percorso fra le differenti sale è, invece, obbligato, ovvero l'entrata e l'uscita sono, in questo caso, distinte e per raggiungere quest'ultima si rende necessario percorrere tutti gli

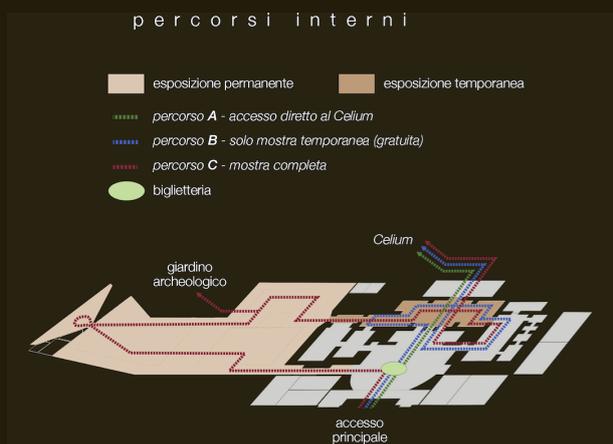


fig.68 Ce.M.A.C.: i percorsi interni di visita. Elaborazione dell'Autore.

spazi espositivi proposti, suddivisi in quattro *macroaree*. L'itinerario previsto, prima di percorrere l'ultima area espositiva, propone la possibilità di accedere direttamente al giardino archeologico soprastante, descritto nel capitolo precedente, estendo la visita, qualora lo si volesse, anche in superficie dove si può godere della riproposizione di un antico giardino romano e di un punto di ristoro che funge da seconda caffetteria *intra-visita*. Il percorso termina, infine, con la visita delle sale adibite a mostra temporanea, dalle quali, come descritto in precedenza, si può accedere direttamente alla caffetteria principale e al bookshop prima di ultimare l'esperienza nel centro museale.

allegato C:
tav. 0III



**Il nuovo
*Centro Museale
dell'Antiquarium
del Celio:*
exhibit e
allestimento**

3.4

Le macroaree espositive

Il percorso di visita completo, come spiegato nel capitolo precedente, avviene percorrendo le *macroaree* che compongono l'area espositiva del nuovo centro museale. La loro visita avviene su un *percorso obbligato* concepito con un inizio e una fine distinti, il quale, una volta passati i controlli ai tornelli, inizia con un corridoio che porta alla prima grande macroarea espositiva.

La così denominata *sala del Peristilio* [fig.69] costituisce la prima macroarea espositiva del percorso completo di visita e si pone come una sala concepita per esporre i grandi frammenti dell'ex collezione dell'*Antiquarium del Celio*. Quest'ultimi si compongono per lo più di frammenti di grandi dimensioni di elementi architettonici, come resti di fusti di colonne, capitelli, basi, architravi, trabeazioni e altri elementi strutturali, nonché frammenti di statue di notevoli dimensioni, vasi e mosaici. La logica di allestimento proposta si rifà alla configurazione spaziale e funzionale del peristilio romano, in cui l'uso dei setti in calcestruzzo, rivestiti in travertino, del già citato archeodotto che si estende in superficie, viene riproposto anche in sotterraneo, sviluppandosi in verticale mantenendo lo stesso

andamento planimetrico che li caratterizza in superficie. Questi setti, denominati *colonne-archeodotto*, si estendono su due lati adiacenti della macroarea e concorrono a creare la rievocazione della corte del peristilio romano, chiuso sugli altri due lati da altri due setti, questa volta continui, con lo scopo di delimitare fisicamente la macroarea in una zona ben distinta dalle altre, che raggiunge la quota del parco archeologico creando uno spazio a doppia altezza, di circa 9,50 m di elevazione, per far entrare la luce naturale all'interno della corte e dello spazio espositivo immediatamente circostante. Il vuoto così creatosi viene chiuso mediante l'utilizzo di una copertura vetrata, sostenuta da una struttura in acciaio del tutto simile a quella proposta per la copertura dello spazio tra i due avancorpi dell'edificio esistente dell'*Antiquarium*, necessaria per il mantenimento delle condizioni climatiche e termo-igrometriche dello spazio espositivo e per garantire la protezione dagli agenti atmosferici.

Le *colonne-archeodotto* sono dunque le protagoniste di questa sala espositiva, poiché rappresentano altresì l'espositore principale utilizzato per l'allestimento dei grandi frammenti. I reperti archeologici più grandi vengono appoggiati su ulteriori setti, del tutto identici a quelli proposti



fig.69 Ce.M.A.C.: vista della sala del Peristilio. Elaborazione dell'Autore.

per l'archeodotto di superficie, dotati di mensole e di basamenti integrati, anch'essi realizzati in calcestruzzo e rivestiti in travertino per garantire l'unità di immagine. In particolare, sette ulteriori colonne-archeodotto vengono poste, con un orientamento differente e un'altezza variabile, intorno a uno specchio d'acqua centrale, il quale si pone come l'elemento grazie al quale viene definito il senso del percorso di visita, che è dunque libero e circolare. La corte della sala del Peristilio, sui due setti continui, propone altresì l'allestimento parietale dei mosaici, i quali, posti ad una altezza congrua alla loro corretta visione pari a 2,10 m, fanno da sfondo alla corte della sala espositiva. Sedute realizzate in travertino chiaro, posizionate in diversi punti della sala, si elevano dalla pavimentazione realizzata con lo stesso materiale, differente per colore da quello utilizzato negli altri spazi, mentre una zona di sosta più ampia, concepita su gradoni per poter godere di una vista da un punto rialzato dell'intera sala, completa le dotazioni della corte del Peristilio, che si vuole dunque porre come l'attrazione principale del nuovo centro museale. L'illuminazione artificiale della sala, dato l'affaccio in superficie proposto, si rende necessaria

solo nelle ore notturne e si compone da diversi spot, con fascio di luce puntiforme illuminanti i singoli oggetti esposti e ulteriori spot con fascio di luce diffuso per l'illuminazione degli spazi a terra, agganciati a una serie di binari elettrificati concentrici, posti a differenti altezze, i quali trovano il loro sostegno mediante l'utilizzo di cavi in acciaio ancorati alle travi della struttura di copertura vetrata della sala.

L'itinerario di visita prosegue nella così denominata sala dei frammenti ricostruiti [fig.70], adiacente alla sala del Peristilio, e si caratterizza per ospitare i piccoli frammenti dell'ex collezione dell'Antiquarium del Celio, composti per lo più da frammenti di statue, utensili, numerose incisioni e lastre, di cui si è conoscenza del loro aspetto originario, studiato e ricercato grazie all'attività scientifica affiancata a quella museale. La logica espositiva adottata è del tutto diversa da quella pensata per la corte della sala del Peristilio, ma si sviluppa anch'essa a partire dalla riproposizione dell'archeodotto in sotterraneo. Quest'ultimo definisce un corridoio di distribuzione che collega la sala dei grandi frammenti con la sala delle ricostruzioni immediatamente suc-

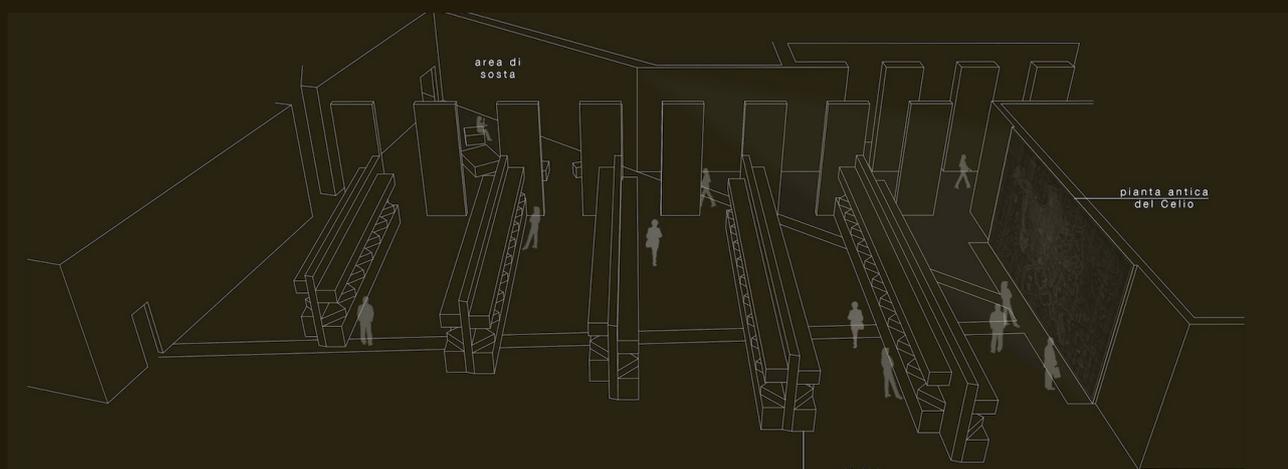


fig.70 Ce.M.A.C.: vista della sala dei frammenti ricostruiti. Elaborazione dell'Autore.

cessiva a questa in oggetto e da tale corridoio si diramano degli spazi lineari, compresi tra una coppia di setti, anch'essi nuovamente in calcetrutto rivestiti in travertino, ai quali sono addossati gli espositori pensati per l'allestimento dei reperti di questa sala. Il percorso che si propone è dunque *non lineare e consigliato* ed è caratterizzato dalla visita dei reperti archeologici che, in questo caso, vengono ricostruiti virtualmente sfruttando le tecnologie di proiezione olografica tridimensionali capaci di ricreare, proiettata su una lastra di vetro speciale, l'immagine del frammento con i suoi pezzi mancanti e tonalità di colore originali. Cinque setti, di diversa lunghezza e ancorati alle *colonne-archeodotto* che individuano il corridoio menzionato precedentemente, definiscono quindi ulteriori sei più piccoli corridoi perpendicolari al primo, ospitanti le *vetrine interattive* di cui si parlerà più approfonditamente nel paragrafo successivo. La pavimentazione, realizzata anch'essa in travertino, assume due differenti tonalità di colore, una più scura, tendente al grigio, e un'altra più chiara laddove si vuole esplicitamente individuare il cono visivo che identifica l'affaccio del centro museale all'esterno, sul Colosseo, posto nella *sala delle ricostruzioni* successiva.

L'illuminazione della sala è prevalentemente artificiale, sia di giorno che di notte, non prevedendo in tale area delle aperture. L'impianto di illuminazione proposto è del tutto simile a quello utilizzato per la *sala del Peristilio*, ovvero composto da un singolo binario elettrificato, posizionato al centro di ogni singolo corridoio, al quale sono agganciati degli *spot* con fascio di luce diffuso per l'illuminazione del percorso a terra. Altri *spot*, ancorati direttamente al controsoffitto in laminato ligneo laccato scuro della sala, sono posti per illuminare invece il corridoio principale, al termine del quale, in corrispondenza dell'entrata della sala delle ricostruzioni, trova luogo un'area di sosta con sedute realizzate con lo stesso materiale della pavimentazione, ovvero in travertino scuro.

La macroarea successiva, denominata *sala delle ricostruzioni* [fig.71], si caratterizza, invece, per la completa assenza di reperti archeologici allestiti al suo interno. È concepita principalmente per rappresentare una variante alla visita più classica delle altre sale, poiché la comunicazione e la conoscenza dell'archeologia viene permessa grazie al totale impiego delle ultime tecnologie sviluppate nel campo dell'exhibit. La sala, come anticipato, si affaccia all'es-

terno, direttamente sul Colosseo, mediante una grande apertura di circa 26 m di larghezza ed è pensata come una sala cinematografica. Una parte della vetrata è dunque attrezzata per la *proiezione olografica in tre dimensioni* raffigurante le ricostruzioni virtuali di alcuni degli edifici e dei luoghi che hanno caratterizzato la storia del Celio in epoca romana. La proiezione olografica, che risulta essere frontale in tal caso, è permessa grazie all'installazione sulla porzione centrale della grande vetrata, per un'estensione di circa 15 m, di una pellicola in grado di ricostruire in 3D l'immagine che viene proiettata sulla lastra di vetro. Per assicurare il giusto grado di illuminazione della sala, la grande vetrata viene dotata di specifiche pellicole oscuranti esterne, che oltre a limitare l'ingresso di luce naturale all'interno, impediscono dall'esterno di osservare ciò che accade nella sala. Per garantire invece il necessario grado di oscurità per la corretta visione delle ricostruzioni tridimensionali, un sistema di oscuramento composto da teli avvolgibili riflettenti dall'esterno la luce solare viene previsto nel momento in cui la proiezione olografica sulla vetrata è attiva. L'esperienza vivibile in questa sala, che è quindi del tutto virtuale, viene completata dall'installazione di ulteriori schermi per proiezioni olografiche, disposti ai lati della sala con un orientamento semicircolare, per il cui funzionamento viene proposto un sistema di *retro-proiezione*, al contrario di quanto accade, invece, per il grande schermo olografico centrale. Tali schermi olografici permettono la ricostruzione tridimensionale di personaggi, opere, edifici e luoghi dell'antichità, che vanno a completare e integrare la rappresentazione tridimensionale principale offerta sulla grande vetrata della sala. Delle sedute del tutto simili a quelle già descritte per le altre sale sono disposte anch'esse a ridosso delle pareti della macroarea, prima dei singoli schermi olografici, con un orientamento semicircolare per garantire la migliore visione possibile delle ricostruzioni virtuali proposte.

L'illuminazione della sala è qui irrisoria. La grande vetrata presente in quest'area, nel momento in cui la proiezione olografica non è attiva, garantisce un ottimo grado di illuminazione naturale, la quale viene affiancata soltanto da piccole luci guida a led poste sul pavimento utili a delimitare quest'ultimo e l'uscita nel momento in cui la sala è in oscurità, sia durante le proiezioni, che nelle ore notturne.

L'itinerario di visita prosegue ripercorrendo in senso contrario il corridoio della *sala dei*

frammenti ricostruiti, fino a raggiungere l'ultima macroarea espositiva, posta immediatamente dietro la *sala del Peristilio*. Un collegamento in superficie permette al visitatore di prolungare, a sua scelta, la visita dell'area museale nel giardino archeologico soprastante prima di giungere al *Claudium* [fig.72], l'ultima sala prevista nel percorso di visita, ospitante i frammenti di reperti di piccole dimensioni dell'ex collezione dell'*Antiquarium del Celio*, dei quali non si è a conoscenza della loro provenienza e del loro aspetto originale. I frammenti in questione, a differenza di quelli che si conoscono dal punto di vista scientifico e che sono per lo più allestiti nella sala dei frammenti ricostruiti, si compongono di resti di vasellame, utensili, frammenti di porzioni di elementi architettonici e lastre di travertino riconducibili presumibilmente a incisioni, *fistule acquarie* e *opus doliare*.

La logica espositiva della sala è deliberatamente ispirata al Tempio del Divo Claudio: una pedana realizzata con una struttura in acciaio eleva la quota di esposizione, la quale viene racchiusa da una struttura porticata composta da una serie di colonne di sezione quadrata in calcetrutto rivestito in travertino, tra le quali sono ancorate strutture in alluminio, culminanti con volte a botte con la riproposizione di una vegetazione artificiale, in rievocazione del portico e dei filari arborei che caratterizzavano il tempio romano in antichità. Suggestendo l'antico orientamento dei filari arborei appena citati, sono posizionati gli espositori realizzati con *pannelli-perete* integrati con vetrine, i quali definiscono un percorso di visita consigliato. Uno spazio di maggiore estensione si propone al centro della pedana, sulla quale viene riproposta una ricostruzione materiale del Tempio del Divo Claudio, operata sul pavimento mostrando la pianta dei resti archeologici attuali a cui corrisponde, sospesa in quota sullo stesso spazio, una sezione del modello del tempio in epoca imperiale. Adiacente ad uno dei due setti continui della *sala del Peristilio*, trova infine luogo un ulteriore spazio, leggermente rialzato rispetto alla quota del resto dell'esposizione, adibito alla rappresentazione tridimensionale del colle del Celio operata mediante l'installazione di un plastico dell'area in età imperiale. Lo scopo di questa *sala nella sala* è quello di raccontare, *in excursus*, la storia del colle, la quale è corredata, sulla parete opposta al setto continuo, da immagini e raffigurazioni dell'evoluzione del luogo nei differenti periodi storici che lo hanno caratterizzato.

L'illuminazione della sala è realizzata me-

diante l'installazione di due sistemi separati. Il primo ricorre all'utilizzo dei già citati *spot* con fascio di luce diffuso per illuminare la pedana sulla quale avviene la fruizione dell'area, mentre il secondo consta di quattro fari incassati nella pedana, con luci led a fascio di luce puntiforme e orientabile preposti all'illuminazione dal basso del modello del Tempio del Divo Claudio riproposto in quota al centro della sala.

Una volta terminata l'esperienza della mostra permanente, l'itinerario si completa con la visita della mostra temporanea distribuita nelle quattro sale ad essa adibite, i cui spazi sono pensati per l'allestimento di semplici pannelli singoli appesi alle pareti delle sale.

Il progetto degli espositori

Trattazione a parte si vuole proporre per il progetto degli espositori utilizzati per l'allestimento della mostra permanente, la cui descrizione viene suddivisa ancora una volta per macroaree espositive.

Come già descritto nel paragrafo precedente, l'espositore principale della *sala del Peristilio* è rappresentato dalla *colonna-archeodotto* [fig.73]. Tale espositore si compone di un setto in calcestruzzo armato, di spessore pari a 21,5 cm, larghezza pari a 1,80 m e di altezza variabile, rivestito con delle lastre di travertino identiche a quelle utilizzate per la pavimentazione, di spessore pari a 3 cm. Queste ultime sono ancorate al setto in calcestruzzo mediante delle piastre di giunzione in acciaio dotate di tirafondi Ø10. L'espositore è dotato di mensole in quota e un basamento alla base, anch'essi realizzati in calcestruzzo armato e rivestiti, alla stregua del setto, con delle lastre di travertino di identico spessore. La mensola, di larghezza pari a quella della *colonna-archeodotto*, si sviluppa a sbalzo per una lunghezza complessiva di 96 cm circa, comprese le lastre di travertino del rivestimento, ancorate alla struttura mediante ulteriori piastre di giunzione in acciaio. Il basamento, invece, di larghezza ancora pari a quella del setto, si estende per una lunghezza pari a quella della mensola, ma raggiunge un'altezza dal piano di calpestio di circa 50 cm. Il frammento allestito viene semplicemente appoggiato sulla mensola o sul basamento, prevedendo l'utilizzo di piastre o ganci in metallo laddove il suo appoggio risulti disomogeneo rispetto al piano su cui viene allestito.

Differente, invece, il sistema di allestimento parietale per i mosaici. L'espositore si compone di una struttura di sostegno in acciaio di spessore pari a 7 cm, costituente la base sulla quale il mosaico, ricostruito nella sua interezza laddove possibile, viene allestito in ogni sua tessera. Tale struttura viene quindi ancorata ai setti in calcestruzzo continui delimitanti la corte della *sala del Peris*

io mediante delle piastre di giunzione in acciaio dotate di distanziali e tirafondi Ø10. Il setto interessato dall'allestimento del mosaico è dotato quindi di uno spazio di maggiore profondità delimitato da due piccoli cordoli in calcestruzzo levigato nell'estradosso che fungono da cornice al mosaico che contengono all'interno. L'allestimento del mosaico è posto ad una altezza di circa 2,10 m dal piano di calpestio per conciliare le esigenze di una corretta visione, da un lato, e della protezione da eventuali urti o tocchi intenzionali da parte dei visitatori, dall'altro, i quali vengono altresì scoraggiati dall'avvicinarsi troppo al mosaico grazie alla presenza, alla quota del piano di calpestio, di un piccolo cordolo in travertino che si eleva per circa 10 cm di altezza dalla porzione di pavimento immediatamente adiacente ai due setti ospitanti l'allestimento parietale del mosaico.

L'espositore della *sala dei frammenti ricostruiti* è costituito, invece, da una *vetrina interattiva* [fig.74]. Questa è composta da una struttura intelaiata in profilati scatolari in alluminio di sezione quadrata 7x7 cm, controventati, che sorregge tutti gli altri elementi. In particolare, il rivestimento esterno, realizzato con pannelli in legno dello spessore pari a 2 cm, viene agganciato al telaio in alluminio tramite delle piastre di ancoraggio provviste di giunti a "C". La base della vetrina, composta da un basamento di forma triangolare posto ad un'altezza di circa 90 cm dal piano di calpestio, poggia direttamente sui profilati metallici del telaio e si eleva dagli stessi per circa altri 30 cm. Su tale basamento, rifinito con pannelli verticali e top altresì in legno, è incassata la lastra di vetro, posta su uno dei lati del triangolo, risultando così obliqua rispetto al pannello di fondo e al reperto archeologico allestito. In questo modo, il frammento può esser osservato da due differenti punti di vista, uno libero per garantire la visione dell'oggetto nelle sue condizioni al momento del ritrovamento e l'altro attraverso la lastra di vetro del tipo olografico *dayscreen holo* trasparente, dotato di una pellicola acrilica che permette la ricostruzione virtuale in tre dimensioni dell'oggetto nelle sue con-

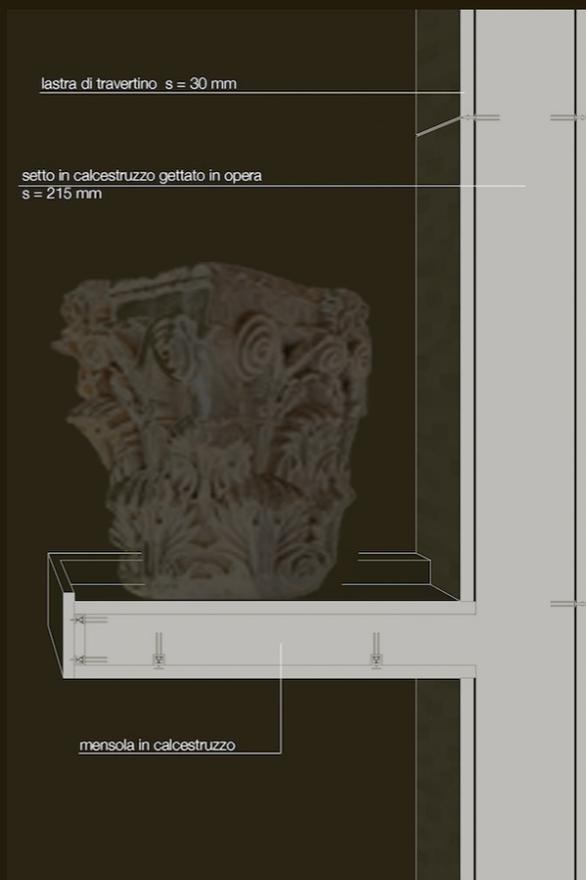


fig.73 Ce.M.A.C.: il progetto degli espositori. La colonna-archeodotò. Elaborazione dell'Autore.

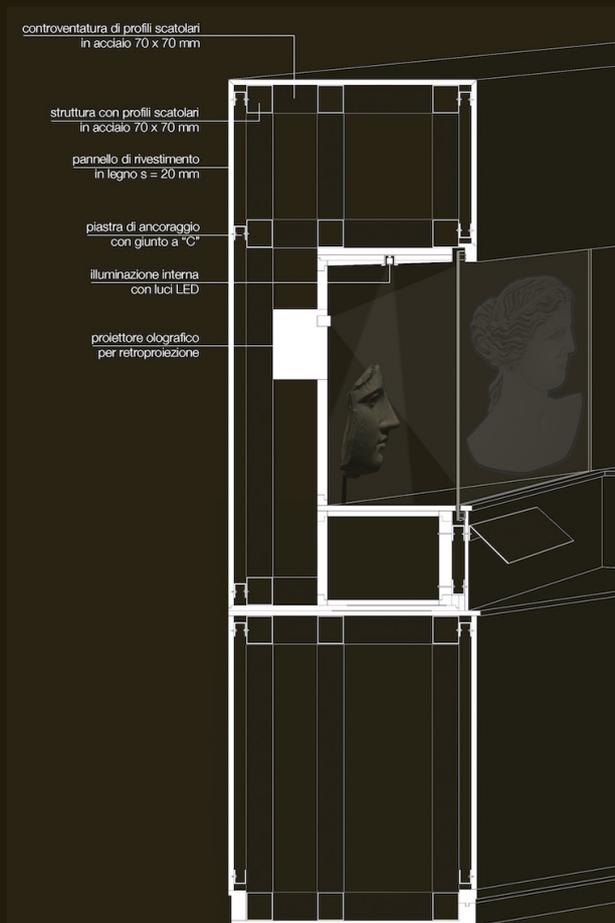


fig.74 Ce.M.A.C.: il progetto degli espositori. La vetrina interattiva. Elaborazione dell'Autore.

dizioni originarie nel formato 4:3 a 45 pollici, operata per *retro-proiezione* effettuata dal proiettore olografico incassato all'interno del telaio e posto dietro il pannello di fondo della vetrina stessa. La pellicola necessaria per la proiezione olografica è altresì *touch*, ovvero diventa lo strumento multimediale grazie al quale è possibile far variare il tipo di proiezione a seconda delle diverse informazioni ricercate in merito allo stesso reperto archeologico allestito, che rimane comunque supportato dal classico cartellino per il suo commento, posto in corrispondenza e al di sotto della lastra olografica. L'interattività è così garantita dalla possibilità data al visitatore di scegliere il tipo di informazione grafica da ricreare virtualmente sullo schermo olografico posto di fronte a sé, mantenendo però al contempo la possibilità di osservare il frammento così come si presenta nelle condizioni attuali, permettendo una conoscenza dell'archeologia che non si limiti a interpretare ciò che l'oggetto rappresentava in antichità, bensì promuovendo una conoscenza dei reperti basata sul confronto tra quello che ci è giunto ai giorni nostri e come lo stesso dovesse apparire affettivamente in passato. L'illuminazione del microallestimento interno si compone di un faretto a luci led incassato nel cappello della vetrina dotato di un fascio di luce puntiforme e orientabile. La *vetrina interattiva*, di altezza totale pari a 2,41 m e profondità di 70 cm, si compone quindi di una serie di moduli, cui il singolo viene individuato dallo spazio della singola vetrina e del suo singolo basamento triangolare, i quali si ripetono per tutta la lunghezza del setto al quale la vetrina è accostata. Il frammento viene anche in tal caso semplicemente appoggiato sul ripiano di esposizione, il quale viene dotato di piastre o ganci in alluminio laddove l'appoggio dello stesso risulta difficoltoso. La categoria espositiva adottata è dunque quella del protetto, anche se la protezione in tal caso considerata è soltanto rivolta nell'evitare urti o tocchi intenzionali da parte dei visitatori e nasce dalla più impellente volontà ed esigenza espositiva di presentazione multimediale del reperto archeologico ivi allestito.

Le proiezioni olografiche [fig.75], invece, rappresentano gli espositori, se così possono essere chiamati, della *sala delle ricostruzioni*, oltre allo schermo olografico principale posto sulla porzione centrale della vetrata che dà sull'esterno. La proiezione viene operata su una lastra di vetro olografico del tipo *dayscreenn holo* trasparente, di dimensioni 2,20 x 1,25 cm, fissata con dei ganci in alluminio a due cavi in acciaio in sospensione posti ai suoi lati, i quali si estendono dal pavimento al soffitto per un'elevazione totale di 5,30 m. L'attacco dei cavi viene assicurato da due coppie di morsetti in alluminio contenenti al loro interno un regolatore per regolare la tensione del cavo in sospensione. Un proiettore olografico, con un angolo di visione fino a 150°, retroproietta l'immagine direttamente sulla lastra di vetro, sulla quale viene anteposta una pellicola acrilica grazie alla quale il fascio di luce del proiettore, una volta giunto sulla lastra pellicolata, è in grado di riproporre in tre dimensioni l'immagine originariamente proiettata in 2D dal proiettore stesso. Il visitatore, quindi, può godere di una ricostruzione virtuale di differenti e innumerevoli tipi di immagini, che variano in tal caso da persone, luoghi a edifici ed animazioni, anche da una distanza relativamente ravvicinata, poiché la proiezione olografica proposta non comporta l'utilizzo di speciali occhiali che richiederebbero una distanza minima dalla proiezione per il loro funzionamento.

Gli schermi olografici appena descritti vengono quindi disposti in serie ai lati della sala. Ogni serie si compone di sei schermi, ognuno caratterizzato dalla propria retroproiezione e quindi dalla presenza di singoli proiettori olografici, i quali possono così essere combinati per offrire al pubblico la proiezione contemporanea di differenti ricostruzioni virtuali che possono in tal modo estendersi altresì a una coppia o più coppie di schermi olografici adiacenti. Tale sistema, concepito come integrazione e completamento della proiezione principale effettuata sullo schermo olografico posto sulla porzione centrale della grande vetrata della sala, viene dunque corredato da impianti audio, posti nello

spazio della controsoffittatura, per completare l'esperienza virtuale che si vuole proporre in tale macroarea espositiva.

Per l'ultima sala espositiva, il *Claudio*, vengono proposti degli espositori composti da *pannell-parete con vetrine integrate* al loro interno [fig.76]. Alla stregua delle *vetrine interattive* della *sala dei frammenti ricostruiti*, l'espositore possiede una struttura portante intelaiata in profilati scatoari in alluminio di sezione quadrata 7x7 cm controventati, che sostiene tutti gli altri elementi del *pannello-parete*, il quale raggiunge un'altezza, compreso il cappello, di 3,26 m e uno spessore pari a 80 cm. Il rivestimento esterno dell'espositore, realizzato in pannelli in laminato ligneo di spessore pari a 1,5 cm, è ancorato al telaio della struttura mediante l'impiego di diverse piastre di giunzione provviste di giunti a "C". Posto ad una quota di circa 60 cm dal piano d'appoggio a terra della struttura, un top anch'esso in laminato ligneo, appoggiato sulle controventature del telaio, sostiene l'intera vetrina che è dunque incassata nel *pannello-parete*. Tale vetrina si sviluppa per una larghezza minima di circa 80 cm e una massima di 1,20 m e raggiunge differenti altezze, dalla minima di 80 cm a quella massima di 1,70 m. La struttura interna della vetrina si compone di due vani di esposizione di circa 31 cm di profondità ciascuno, interposto tra i quali è presente un ulteriore vano di larghezza pari a 18 cm pensato per l'impianto di illuminazione e dell'eventuale impianto di climatizzazione dell'espositore. Il microallestimento interessa lo spazio interno della vetrina, il quale si caratterizza per la presenza di diversi ripiani di esposizione removibili per poter esser posti a differenti quote a seconda delle esigenze espositive. Tali ripiani vengono inseriti all'interno dello spazio della vetrina tramite delle guide previste nei pannelli di fondo, realizzati in legno massello, riproposte dunque ad altezze variabili. La chiusura trasparente della vetrina è realizzata mediante una lastra di vetro stratificato *starphire* con strato intermedio di *PVB*, incassata nel top inferiore e nel cappello superiore e pensata per esser



fig.75 Ce.M.A.C.: il progetto degli espositori. Le proiezioni olografiche. Elaborazione dell'Autore.

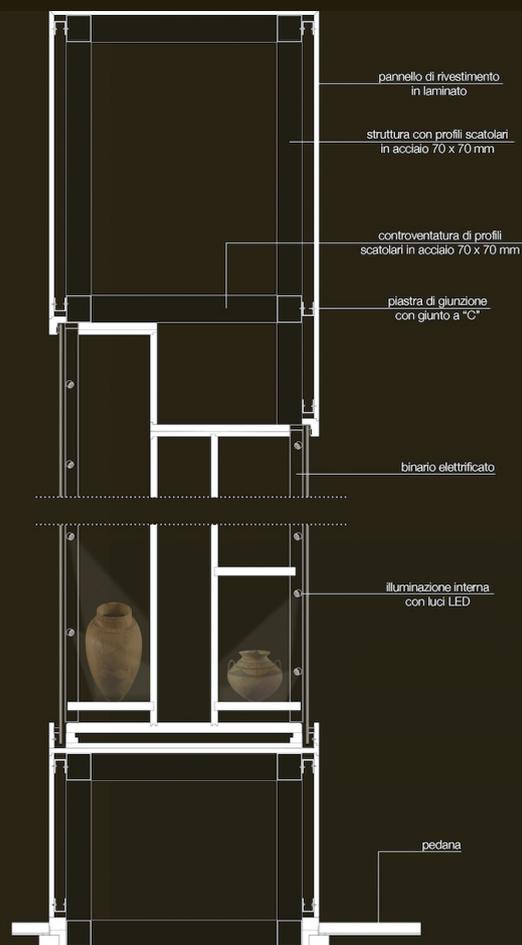


fig.76 Ce.M.A.C.: il progetto degli espositori. Il pannello-parete con vetrina integrata. Elaborazione dell'Autore.

rimossa, rimuovendo dapprima il cordolo in legno posto immediatamente sul lato inferiore del cappello della vetrina, per garantire la manutenzione interna e la possibilità di variare l'assetto interno del microallestimento. Quest'ultimo si completa con l'impianto di illuminazione della vetrina, realizzato mediante l'impiego di una coppia di binari elettrificati posti in corrispondenza degli angoli esterni, a ridosso della lastra di vetro, sui quali sono agganciati dei faretti a luci led con fascio di luce puntiforme e orientabile. Il singolo faretto a led ha così la possibilità di essere spostato in verticale, lungo il proprio binario elettrificato, ogniqualvolta si presenta la necessità di variare l'oggetto dell'esposizione e quindi il suo microallestimento. La parte superiore dell'espositore, corrispondente al cappello, e la superficie del rivestimento esterno tra una vetrina e l'altra, estesa per 40 cm, vengono altresì adibite alla comunicazione dell'archeologia, prevedendo su di esse l'applicazione di testi, immagini, grafici, disegni e ulteriori tecniche di comunicazione a sostegno e a commento degli oggetti esposti nelle vetrine. La tipologia dell'esposizione è dunque quella del protetto e garantisce, laddove necessario, il mantenimento di specifiche condizioni ambientali per tutti quei frammenti dell'ex collezione dell'*Antiquarium* che hanno bisogno di particolari condizioni di conservazione.

L'espositore così proposto viene inserito all'interno della macroarea suggerendo l'antico andamento planimetrico dei filari arborei del Tempio del Divo Claudio a cui la logica espositiva della sala fa riferimento. In particolare, quattro *pannelli-parete*, di uguali dimensioni e per una lunghezza totale di 6,90 m, vengono posti ai lati dello spazio centrale della pedana, a ridosso delle colonne quadrate del portico, mentre altri due *pannelli-parete* angolari definiscono lo spazio espositivo a ridosso del setto continuo in comune con la *sala del Peristilio*, raccordandosi con l'esposizione della storia del colle del Celio prevista nello spazio contenente il plastico dell'area. Ulteriori espositori, di tutt'altra natura rispetto a quelli appena descritti, completano l'esposizione della sala: il già men-

zionato plastico raffigurante il colle del Celio in età imperiale e la più audace sezione del modello del Tempio del Divo Claudio sospesa al centro della pedana permettono al visitatore di immergersi nella realtà antica del luogo a cui la logica espositiva della sala si è deliberatamente ispirata.

allegato D: tav. 0IV

Conclusioni

La tesi in questa sede proposta ha voluto affrontare un tema di particolare attualità, come quello della valorizzazione archeologica in ambito urbano. L'obiettivo che ci si è posti è stato quello di arrivare a proporre un intervento di valorizzazione dei reperti dell'ex-collezione dell'*Antiquarium del Celio* e del parco urbano in cui l'edificio si inserisce, considerando e cercando di far proprie alcune delle metodologie e delle strategie attualmente più efficaci nel campo della museografia e della museologia moderna. Per arrivare al risultato proposto è stata dunque necessaria dapprima una ricerca nei campi appena citati, i quali rappresentano una branca specifica della disciplina architettonica, e che hanno fornito a chi scrive, grazie anche alla riproposizione e allo studio di alcuni esempi, importanti concetti, applicazioni e strategie che, a livello teorico, hanno supportato la successiva applicazione progettuale nell'area del *parco del Celio* a Roma. La ricerca di cosa si intende *valorizzare* un paesaggio con rovine in ambito urbano, partendo dalla definizione di patrimonio, ha permesso di comprendere cosa effettivamente possa considerarsi oggetto di un intervento di valorizzazione archeologica e cosa no, specificando poi le modalità e le problematiche che lo stesso intervento presuppone nel caso questo venga attuato in ambito urbano o extra-urbano e dunque le considerevoli differenze e sfide che si rende necessario affrontare per raggiungere

la qualità progettuale che tutti auspichiamo. Lo studio delle tecniche di musealizzazione, necessariamente ricondotte a poche, ma efficaci, tipologie di intervento per la vastità della casistica attuabile in ogni singola area archeologica, ha approfondito ulteriormente il discorso affrontato nei capitoli precedenti e ha permesso all'Autore di comprendere, in linea generale, la gamma di interventi, questa volta di carattere pratico, attuabili in base alle differenti esigenze, consistenze e natura dei siti archeologici urbani a cui si fa riferimento.

Prima di giungere, quindi, alla proposta progettuale si è resa necessaria un'analisi di alcuni casi di studio italiani ed europei, definiti emblematici da chi scrive, dai quali sono state estrapolate tutte quelle informazioni, di carattere prettamente espositivo, utili alla redazione del progetto di exhibit e allestimento proposto per l'ex-collezione dell'*Antiquarium del Celio*. I sette casi di studio analizzati, molto diversi fra loro, hanno mostrato la loro efficacia attraverso l'utilizzo di differenti strumentazioni, espositori e logiche espositive, che sono state in grado di generare una precisa direzione d'azione, che è la stessa tentata nell'applicazione progettuale proposta.

Applicazione progettuale che difficoltà, sotto diversi aspetti, ha certamente incontrato. L'area di intervento si inserisce in un contesto molto delicato e assai consolidato nel tempo

che ha richiesto un considerevole sforzo nell'attuare dei cambiamenti, d'altro canto decisamente necessari, cercando però di non alterare quell'equilibrio che altresì doveva essere necessariamente mantenuto. L'intervento progettuale, che peraltro ha visto un'applicazione congiunta sia di tipo architettonico che espositivo, ha poi interessato una vastissima area caratterizzata da degrado e incuria, la cui consistenza è composta da elementi di natura, temporalità e omogeneità molto diverse, spaziando dai resti archeologici del Tempio del Divo Claudio di epoca romana per arrivare all'edificio dello stesso *Antiquarium* risalente ai tempi assai più recenti dell'Ottocento, che si è dovuto mettere in relazione affinché gli stessi non rimanessero, come succede d'altronde attualmente, due entità separate e non comunicanti, seppur molto vicine fra loro. Difficoltà si sono manifestate anche dal punto di vista prettamente espositivo e in particolare nel momento in cui la proposta progettuale ha interessato i reperti lasciati in abbandono nell'area dell'ex-Orto Botanico. Non si è trattato infatti di una "classica" musealizzazione *in situ*, poiché i reperti considerati, seppur ospitati ormai da oltre trent'anni nello stesso luogo, sono il frutto di un trasferimento di un precedente trasferimento - il primo è stato dal luogo del loro ritrovamento all'*Antiquarium*, mentre il secondo dall'*Antiquarium* alla posizione attuale - che quindi ha comportato la necessità di essere nuovamente trasferiti, ques-

ta volta definitivamente, in una nuova location. La musealizzazione compiuta può dunque considerarsi *pseudo-in situ*, come d'altronde *pseudo* è anche l'involucro che la ospita. La cripta proposta non è infatti naturale, ovvero creata grazie ad uno scavo, bensì progettata *ad hoc* per offrire un intervento di musealizzazione il più efficace possibile. La difficoltà maggiore che si è dunque incontrata è stata proprio quella di trovarsi di fronte ad un caso che, forse, non è mai stato trattato prima a livello teorico e che quindi ha comportato la risoluzione di diverse incongruenze con quanto studiato e analizzato nello studio teorico affrontato nelle parti precedenti l'applicazione progettuale.

Il risultato raggiunto può quindi considerarsi un'interpretazione dell'applicazione delle tecniche museografiche più o meno classiche in un contesto che di classico possiede solo lo stile architettonico dei reperti ivi abbandonati e vuole porsi, seppur non approfondito sotto alcuni aspetti, quali quello strutturale, e per i quali si può certamente proporre uno sviluppo di un nuovo studio di approfondimento ad essi legato, come una valida alternativa alla situazione che, attualmente, non rende giustizia al valore *testimoniale* che l'insieme dei reperti dell'ex-collezione dell'*Antiquarium del Celio* intrinsecamente possiede e che attende, ormai da trent'anni, di essere valorizzato.

Fonti bibliografiche

- ACCARDI A. R. D., *La presentazione dei siti gallo-romani*, Monografie di Agathón, Palermo 2012.
- BASSO PERESSUT L., *Musei, architetture. 1990-2000*, Federico Motta Editore, Milano 1999.
- BASSO PERESSUT L., *Il museo moderno: architettura e museografia*, Lybra Immagine Ed., Milano 2005.
- BASSO PERESSUT L., (a cura di), *73 musei: d'arte, archeologici, etnografici, naturalistici, scientifici e tecnologici, religiosi, tematici, aziendali, ecomusei*, Lybra Immagine Ed., Milano 2007.
- BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F., *Architettura per l'archeologia – museografia e allestimento*, Prospettive Ed., Roma 2014.
- BASSO PERESSUT L., CALIARI P. F. (a cura di), *Piranesi Prix de Rome – progetti per la nuova Via dei Fori Imperiali*, AION Ed., Macerata 2017.
- BORIANI M., *Patrimonio archeologico, progetto architettonico e urbano*, Alinea Ed., Firenze 1997.
- CAMPITELLI A. (a cura di), *Verdi delizie. Le ville, i giardini, i parchi storici del Comune di Roma*, De Luca, Roma 2005.
- CARAFÀ P., CARANDINI A., *Atlante di Roma Antica*, Vol. 1 e 2, Electa Ed., Roma 2012.
- DE VICO FALLANI M., *Raffaele de Vico e i giardini di Roma*, Sansoni Editore, Firenze 1985.
- LAURENTI M. C., *Le coperture delle aree archeologiche*, Istituto Centrale per il Restauro, Gangemi Editore, Roma, 2006.
- MANACORDA D., SANTANGELI VALENZANI R., *Il primo miglio della via Appia a Roma*, Università degli Studi Roma Tre, Roma s.d.
- MINISSI F., RANELLUCCI S., *Museografia*, Bonsignori, Roma 1992.
- NUVOLARI F., PAVAN V., *Archeologia, museo, architettura*, Arsenale Ed., Venezia 1987.
- PAVOLINI C., *Archeologia e topografia della regione II (Celio)*, Roma 2006.
- PELLEGRINI P. C., *Allestimenti museali*, Federico Motta Editore, s.l. 2003.
- PIETRANGELI C., *Rione XIX – Celio*, Guide Rionali di Roma, Palombi, s.l. 1987.
- RANELLUCCI S., *Allestimento museale in edifici monumentali*, Edizioni Kappa, Roma, 2005.
- RANELLUCCI S., *Il progetto del museo. Museum design*, Dei Ed., Roma 2007.
- RANELLUCCI S., *Conservazione e musealizzazione nei siti archeologici*, Gangemi Editore, Roma 2012.
- REALINI M., *La scienza delle vetrine. Analisi dei rischi della conservazione*, CNR Edizioni, Roma s.d.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., SPOSITO C., *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo, 2004.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., *Musei sulle rovine: architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007.
- RUGGIERI TRICOLI M. C., *L'archeologia, i musei, le repliche*, Monografie di Agathón, Palermo 2010.
- SEGARRA LAGUNES M. M. (a cura di), *Archeologia urbana e progetto di architettura*, Gangemi Editore, Roma 2002.
- SCHMIDT H., *Schutzbauten*, Theiss, Stuttgart 1988.
- SPOSITO A. (a cura di), *Agathón 2007*, DPCE, Palermo 2007.
- TITTONI M. E., GUARINO S. (a cura di), *Invisibilità – rivedere i capolavori, vedere i progetti*, Carte Segrete Ed., s.l. 1992.
- TRICOLI A., *La città nascosta*, Monografie di Agathón, Palermo 2011.
- VAUDETTI M., MINUCCIANI V., CANEPA S. (a cura di), *Mostrare l'archeologia - per un manuale/atlas degli interventi di valorizzazione*, Altemandi&C., Torino 2013.

Fonti sitografiche

VAUDETTI M., CANEPA S., MUSSO S., *Esporre, allestire, vendere. Exhibit e retail design*, Wolters Kluwer, Milano 2014.

AA. VV. (a cura di), *La valorizzazione dei siti archeologici: obiettivi, strategie e soluzioni. XI borsa mediterranea del turismo archeologico. Paestum 13-16 novembre 2008*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Edizioni MP Mirabilia srl, s.l. 2008.

AA. VV. (a cura di), *Archeologia: tutela, fruizione e valorizzazione. XII borsa mediterranea del turismo archeologico. Paestum 19-22 novembre 2009*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Edizioni MP Mirabilia srl, s.l. 2009.

AA. VV. (a cura di), *Museo Nazionale Romano Crypta Balbi*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Sovrintendenza Archeologica di Roma, Electa Ed., Milano 2000.

~

AYMONINO A., “Recinti versus esperienza” in *Archeologia e contemporaneo – IUAV giornale dell’università*, n. 81, settembre 2010, p. 4.

BARTOLONE R., “Recinti archeologici. Piano della Civita di Artena” in *Archeologia e contemporaneo – IUAV giornale dell’università*, n. 81, settembre 2010, p. 4.

BREDA M. G., “Formazione degli operatori museali e turistici per un piano di rilancio del museo” in AA. VV., *Annali della Facoltà di Scienze della Formazione*, Università degli Studi di Catania, 8 (2009), pp. 135-147.

CIRESI F., “Il progetto del parco archeologico” in *The Hybrid_Link*, a. s.d., n. 2, Teorie e progetto XVII ciclo, Dip. di Architettura e Progetto (DIAP), Sapienza Università di Roma, s.d., pp. 1-2.

<http://unesco.blob.core.windows.net/documenti/4299643f-2225-4dda-ba41-cb-c3a60bb604/Convenzione%20Patrimonio%20Mondiale%20-%20italiano%20>
(ultimo accesso 24/10/2018)

www.icom.museum/definition
(ultimo accesso 24/10/2018)

http://www.sovrintendenzaroma.it/amministrazione_trasparente/gare
(ultimo accesso 24/10/2018)

<http://www.sovrintendenzaroma.it/content/ce-lio-recupero-degli-edifici-0>
(ultimo accesso 24/10/2018)

http://www.sovrintendenzaroma.it/i_luoghi/ville_e_parchi_storici/passeggiate_parchi_e_giardini/parco_del_colle_oppio
(ultimo accesso 24/10/2018)

<https://www.romasegrete.it/monti/domus-au-rea.html>
(ultimo accesso 24/10/2018)

https://www.beniculturali.it/mibac/opencms/MiBAC/sito-MiBAC/Luogo/MibacUnif/Luoghi-della-Cultura/visualizza_asset.html?id=153232&pagename=157031
(ultimo accesso 30/10/2018)

<http://www.gnosisarchitettura.it/it/projects/mostra-nova-antiqua-phlegraea-fusaro>
(ultimo accesso 30/10/2018)

<http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/76/chieti-museo-nazionale-e-parco-archeologico-la-civitella>
(ultimo accesso 30/10/2018)

<http://www.musei.abruzzo.beniculturali.it/musei?mid=316&nome=museo-archeologico-nazionale-la-civitella> (ultimo accesso 30/10/2018)

<http://www.danielemancini-archeologia.it/anfiteatro-di-teate-marrucinarum/>
(ultimo accesso 30/10/2018)

<http://beni-culturali.provincia.roma.it/content/museo-archeologico-lavinium>
(ultimo accesso 31/10/2018)

<http://www.comune.pomezia.rm.it/flex/cm/pages/ServeBLOB.php/L/IT/IDPagina/351>
(ultimo accesso 31/10/2018)

http://www.culturaitalia.it/opencms/museid/viewItem.jsp?id=oai%3Aculturaitalia.it%3Amuseiditalia-coll_821
(ultimo accesso 31/10/2018)

<http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/32/pratica-di-mare-pomezia-rm-museo-archeologico-di-lavinium>
(ultimo accesso 31/10/2018)

<http://www.allestimentimuseali.beniculturali.it/index.php?it/117/allestimenti-elenco-schede/102/roma-museo-nazionale-romano-crypta-balbi>
(ultimo accesso 31/10/2018)

<http://www.archidiap.com/opera/museo-nazionale-romano-crypta-balbi/>
(ultimo accesso 31/10/2018)

http://www.francoceschi.it/provatesto_crypta.htm
(ultimo accesso 31/10/2018)

<https://www.theacropolismuseum.gr/en/content/parthenon-gallery>
(ultimo accesso 02/11/2018)

<https://www.lindiceonline.com/focus/architettura/il-nuovo-museo-dellacropoli-ad-atene/>
(ultimo accesso 02/11/2018)

https://issuu.com/theacropolismuseum/docs/acropoli_map_it_weblow
(ultimo accesso 02/11/2018)

<https://www.inexhibit.com/mymuseum/acropolis-museum-athens/>
(ultimo accesso 02/11/2018)

<https://divisare.com/projects/317637-giorgio-grassi-chen-hao-sagunto-roman-theatre-1985-86-1990-93>
(ultimo accesso 03/11/2018)

<http://www.floornature.it/ristrutturazione-del-teatro-romano-di-sagunto-spagna-1985-1993-4288/>
(ultimo accesso 03/11/2018)

<https://www.museomav.it/museo/>
(ultimo accesso 04/11/2018)

<http://www.cittadelmonte.it/wordpress/archeologia-4-0-nuova-veste-digitale-per-il-mav-di-ercolano/>
(ultimo accesso 04/11/2018)

Ringraziamenti

E dunque, ich hab's geschafft!

*Un traguardo è stato raggiunto;
Un desiderio è stato esaudito;
Le fatiche ricompensate.*

Ma quello che è accaduto oggi non sarebbe stato possibile senza la presenza, vicina o lontana, amichevole o professionale, di numerose persone e personaggi, che voglio ora sentitamente ringraziare.

Ringrazio il mio relatore, il Prof. Marco Vaudetti, il quale mi ha permesso di conoscere dapprima e approfondire, poi, una branca dell'architettura non così tanto praticata, ma che io, invece, vorrei farne il mio lavoro e la mia passione.

Ringrazio il Prof. Pierfederico Caliarì, il quale mi ha suggerito le due aree archeologiche oggetto di studio di questa tesi.

Ringrazio lo Studio di Architettura Colombari-De Boni per avermi gentilmente concesso il loro lavoro progettuale realizzato circa 20 anni fa sulla stessa area sulla quale ho svolto la mia tesi, il quale mi è stato d'ispirazione e molto utile per raggiungere il livello progettuale proposto in discussione.

Ringrazio Carlo per essersi recato di persona a Roma per aiutarmi a recuperare il materiale dallo studio.

Voglio ringraziare gli splendidi compagni di viaggio di questo percorso universitario lontano da casa e dagli affetti, che lo hanno reso più leggero e meno faticoso, condividendo gioie e dolori, fatiche e rabbie, delusioni e soddisfazioni. Un grande grazie va a Serena, la prima persona che ho conosciuto a Torino, fresco di trasloco, che mi ha quasi "scelto" il primo giorno di corsi, in cui entrambi, un po' spaesati e impauriti, eravamo rimasti da soli quando il professore aveva comunicato a noi studenti di lavorare in gruppo. Uno sguardo, il suo, un timido "ehi, sei da solo?" e l'inizio di un'avventura che sarebbe rimasta forgiata per sempre. La ringrazio ancora, perché è sempre rimasta una fedele compagna, pronta ad aiutarti, anche per questo lavoro finale, per cui le sono davvero grato. Un grazie davvero sentito a tutti gli altri compagni di viaggio con cui ho condiviso, ahimè, tre anni di studio: la meravi-

gliosa Claudia C., la spiritosa Giulia, l'esuberante Claudia Coppy, il miticcissimo Davide e poi ancora l'immancabile Pierpaolo, la graziosa Silvia, Roberto, Eleonora, Marco e, infine, Luca, il quale ringrazio sentitamente per l'aiuto preziosissimo che mi ha dato.

Neanche a dirlo, voglio ringraziare Alma, la vera compagna di università, con la quale ho davvero condiviso tutti, o quasi, i miei anni universitari. Dapprima a Roma, quando mi si è avvicinata, con tutta la spontaneità che la caratterizza, chiamandomi Luca, il primo nome che le era venuto in mente, senza preoccuparsi minimamente se mi chiamassi veramente così; poi l'esperienza in Germania, i mesi interi passati insieme a provare a capire culture così diverse dalla nostra, i momenti di bisogno in cui sapevo che lei c'era e che io c'ero per lei; e con grande gioia me la sono ritrovata, quasi a sorpresa, anche qui a Torino, quasi come se il destino non volesse farci allontanare o come se qualcuno o qualcosa ci suggerisse che la nostra amicizia, partita a Roma il primo anno di università, proseguì anche una volta concluso questo percorso, magari, chissà, fondando il nostro Studio insieme, per il quale ci siamo fatti tante risate.

Un grande grazie a Cristina, la vera e unica torinese che sono riuscito a farmi amica, con la quale è sempre un piacere condividere momenti di svago dallo studio, tra un bicchiere di Barbera e l'altro.

Grazie ad Alessandro, una vera scoperta tra le più improbabili, una persona fresca, tenera e pronta ad ascoltarti anche quando non si ha voglia di ascoltare se stessi.

Voglio ringraziare i miei amici storici Roberto e Daniele, con i quali ormai condivido anni di amicizia pura che tempo e distanza non riescono a scalfire. Un grazie particolare a Roberto per essersi sempre preoccupato per me, per i miei studi, per i miei amori e per i miei dolori. Un grazie a Daniele, disposto a fare le tre di notte per passare una serata insieme quando tornavo a casa, nonostante la mattina dopo avesse la sveglia alle sei.

Un infinito grazie a Gian Marco, il mio migliore amico da ben dieci anni, un essere umano che tanto umano non è, ma che conosco da quando frequentavo ancora la scuola e che, dunque, mi ha visto crescere e mi ha accompagnato, dal di fuori, a modo suo, in quest'intero percorso di studio. Dalla prefazione ai, guarda un po', ringraziamenti. Ringraziamenti che voglio veramente e sentitamente fargli perché è l'unica persona che, in dieci anni, è stata in grado di sopportarmi senza andare via, restando al mio fianco quando c'era qualcosa per la quale io dovevo combattere o quando, preso dallo sconforto del troppo lavoro da fare per l'esame, era il primo a dirmi "non ci capisco nulla, lo sai, ma se posso darti una mano in qualche modo, io ci sono", alla quale seguiva sempre un mio sorriso. Un grande grazie anche a Lucia e Michele, che mi hanno accolto a casa loro come fossi un figlio.

Grazie al mio coach Davide per avermi insegnato a controllare il corpo e la mente e per avermi permesso di arrivare a tutti i miei ultimi traguardi nelle migliori condizioni fisiche e mentali a cui io potessi aspirare. Ringrazio Lorenzo, Tommaso e tutti gli altri ragazzi dell'Armonia Club.

Ringrazio Amedeo, Gianni e Vincenza per gli innumerevoli caffè al bar sotto casa.

Un grazie speciale va a Demetrio per la spensierata e piacevolissima compagnia degli ultimi tempi.

Grazie a Claudio per essermi stato accanto, nel bene e nel male, nell'ultimo anno e mezzo.

Un grazie di cuore va alla mia intera famiglia, che mi ha sostenuto in tutto e per tutto in questi lunghi anni. Grazie ai miei cugini Sara, Andrea e Manuel, che non vedo mai abbastanza, ma che non smetterò mai di ringraziare per l'infanzia felice trascorsa insieme. Grazie di cuore a Paola, Rino e Vincenzina per aver permesso che ciò accadesse.

Grazie ai miei cugini Tiziano e Giuliano, ai quali guardo sempre con ammirazione e speranza.

Un grazie speciale va a mia zia Mirella, una donna piena di sentimento che, in silenzio, mi ha sostenuto più di quanto potessi credere e a cui voglio più bene di quanto chiunque possa pensare. Un grazie anche a mio zio Leandro, che ha sempre la battuta pronta.

Grazie a mio zio Francesco, mia zia Maria Lisa e alla piccola Giorgia, per essersi sempre interessati e preoccupati per me e per la mia carriera torinese, tra pranzi e cene ricche di cose buone.

Un grande ringraziamento va alla mia splendida nonna Pina e a tutta la sua forza di volontà nel fare la nonna anche adesso che sono ormai "grande". Grazie per avermi accudito da piccolo e da meno piccolo, non dimenticherò mai tutti i pranzi preparati con affetto quando, uscito da scuola, tornavo a casa con una fame assurda di cibo e di cartoni animati. Grazie per ogni volta che hai rinunciato a vedere i tuoi canali preferiti per far spazio alla mia voglia di esser bambino, forse anche troppo. E grazie ancora per essere andata avanti, per me e per noi tutti, quando nonno se ne è andato e che ora ci guarda da lassù, che ringrazio tanto, anche lui, per tutto, anche se probabil-

mente non mi può rispondere.

Un immenso e affettuoso grazie a mia nonna Giovanna, da me soprannominata La Divina, per la quale ora la chiamano tutti così. Un grazie che non sarà mai abbastanza per tutto l'affetto, l'amore e le attenzioni ricevute fin da quando ho memoria, per le nostre confidenze davanti al caffè rigorosamente della sua macchinetta, per lo sforzo di aiutarmi ogniqualvolta le era possibile, per aver messo me e mio fratello sempre al primo posto, anche prima di lei stessa, e per continuare a dedicarci sempre i suoi primi pensieri anche adesso che il primo posto, giustamente, l'ha occupato la piccola Giorgia. Grazie Divina per esser la madre di mia madre, e per esser stata e per essere ancora una donna, prima che una nonna, per cui provo un'incondizionata ammirazione e per essere un assoluto riferimento sia per la mia vita passata, che per quella che vivrò in futuro. Grazie anche a mio nonno Cesare, per tutto l'affetto e l'amore donato a sua moglie, ai suoi figli e ai suoi nipoti.

Voglio ringraziare mio fratello Luca, gemello di vita da ormai 27 anni. Lo ringrazio per aver sopportato, prima che supportato, la mia vita e la mia formazione, forse a volte troppo protagonista e prevaricante la sua. Grazie per aver, nonostante tutto, sempre creduto in me e nelle mie potenzialità, anche se non lo hai mai dato a vedere; grazie per avermi sostenuto anche quando avresti voluto mandarmi a fanculo, mantenendo il garbo e la gentilezza...che non ti contraddistinguono, ma grazie soprattutto per la certezza di avere sempre accanto un fratello sul quale poter sempre contare.

Non riuscirò mai abbastanza a ringraziare, invece, i miei genitori, Antonietta e Danio. Coloro i quali hanno permesso che tutto ciò accadesse, coloro i quali hanno creduto nella mia passione per l'architettura, coloro i quali mi hanno sempre lasciato scegliere il percorso che io ritenevo fosse più adatto a me, coloro i quali non mi hanno mai imposto il loro volere e, anzi, mi avrebbero sostenuto anche laddove loro avessero avuto tutt'altre aspettative. Ma li ringrazio proprio perché aspettative nei mie confronti non ne hanno mai avute e perché hanno sempre creduto che le aspettative me le dovessi creare io stesso, per me stesso e per nessun altro. Li ringrazio per essere stati il mio punto di riferimento, la mia famiglia, la mia casa, i miei amori, dei quali avrò sempre la certezza del loro affetto e so per certo che non mi tradiranno mai. Grazie a mio padre per aver anteposto qualsiasi mia necessità e buona parte dei miei desideri ai suoi; grazie a mia madre per tutte le rinunce e i sacrifici fatti con piacere per me e per assicurare, nel limite del possibile, la migliore vita ai propri figli. Grazie ai miei genitori per amarmi per quello che sono, per qualsiasi cosa sarò e per aver ricevuto il loro amore incondizionato che forse mai riuscirò a ricambiare e per il quale io, con la mia anima e con il mio cuore, non smetterò mai di ringraziarvi.

*Torino,
dicembre 2018.*