

Lo Stato dell'Arte

congresso nazionale IGIIC 6

Spoletto
Rocca Albornoziana
2 - 4 Ottobre 2008



Realizzato con il sostegno di



Regione Umbria



Comune di Spoleto



Montaggio, progettazione, noleggio
ponteggio
NORD EST ITALIA
www.edilnoleggivalente.it



Montaggio, progettazione, noleggio
ponteggio
NORD OVEST ITALIA
www.libelliedilnoleggivalente.it



Montaggio, progettazione, noleggio
ponteggio
CENTRO SUD ITALIA
www.tscagora.com

La collaborazione di



**ASSOCIAZIONE
ROCCA ALBORNOZIANA**



The Official Tourism Web Site of Spoleto

COMITATO SCIENTIFICO

Lorenzo Appolonia, Soprintendenza Beni Culturali, Aosta
Carla Bertorello, Cooperativa CBC, Roma
Don Achille Bonazzi, Università degli Studi di Parma
Giorgio Bonsanti, Università degli Studi di Firenze
Carla Di Francesco, Soprintendenza Beni Culturali e Paesaggistici Lombardia
Guido Driussi, Chimico professionista, Venezia
Lorella Pellegrino, Restauratrice
Antonio Rava, Restauratore, Rava & C., Torino
Lidia Laura Rissotto, Centro Conservazione e Restauro La Venezia Reale, Torino
Giorgio Torraca, Arcotech, Roma
Rosalia Varoli Piazza, ICCROM, Roma

Il VI Congresso Nazionale IGIIC
è organizzato in collaborazione con
la Fondazione per le biotecnologie



SEGRETERIA ORGANIZZATIVA

Dott.ssa Daniela Rullo – daniela.rullo@igiic.org
IGIIC - Gruppo Italiano dell'International Institute for Conservation
c/o Fondazione per le Biotecnologie
Villa Gualino - Viale Settimio Severo 63 - 10133 TORINO
tel. + 39 011 6600187, fax. + 39 011 6600708
www.igiic.org / info@igiic.org

SEDE DEL CONGRESSO

Rocca Albornoziana, P.zza Campello, Spoleto (PG)

EDITING e ELABORAZIONE GRAFICA

Daniela Rullo – IGIIC / Fondazione Biotecnologie

STAMPA

Print Editor s.r.l. - Grugliasco (To)

ISBN 978-88-404-4171-9





VI Congresso Nazionale IGIIC

Lo Stato dell'Arte 6

- Volume degli Atti -

Spoleto, Rocca Albornoziana
2 - 4 Ottobre 2008

“PRESENTAZIONE” E “CONSERVAZIONE” DEI CONTESTI ANTICHI: ALCUNI CASI DI INTERVENTO SULLE ROVINE

Aldo R. D. Accardi *

* Docente di “Architettura degli Interni e degli Allestimenti”, Dottore di Ricerca, Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università degli Studi di Palermo, Viale delle Scienze, 90128, Palermo, tel. 091361952, cell. 3395737919, e-mail aldo.accardi@libero.it

Abstract

L’esperienza interventista dei nostri giorni manifesta un marcato orientamento verso la valorizzazione “ad ogni costo” del patrimonio archeologico. Non si può continuare a pensare di dovere *offrire* al pubblico tutto ed immediatamente, poiché si corre il rischio di lasciare le rovine alla mercé di una fruizione distratta o esposte ad azioni di saccheggio, ma anche di generare una disaffezione per le stesse tematiche della conservazione. Oggi, le teorie di *presentazione* dell’archeologia hanno condotto verso una variegata casistica di interventi sulle vestigia archeologiche, altresì interpretate come promozione di nuove azioni conservative, “tangibili” e “intangibili”, le quali possono coesistere senza confliggere, specie se adottate in contesti antichi complessi. La musealizzazione di alcuni siti archeologici può difatti costituire una sorta di “conservazione preventiva”. Si riportano alcuni casi nazionali in cui vari sistemi “ibridi” di copertura – a cavallo tra semplici *strutture di protezione* e veri e propri *musei sulle rovine* – hanno dato luogo ad interessanti e sostenibili processi di presentazione dell’archeologia *in situ*, così come ad altrettanti processi di conservazione, messi in atto dal punto di vista della salvaguardia sia degli aspetti *materiali*, sia di quelli *immateriali*. Indispensabile il confronto con alcune significative sperimentazioni condotte nel resto d’Europa.

Introduzione

La conservation comprend toutes les opérations qui visent à comprendre une œuvre, à connaître son histoire et sa signification, à assurer sa sauvegarde matérielle et, éventuellement, sa restauration et sa mise en valeur (Document de Nara, UNESCO/ICCROM/ICOMOS, 1994).

Nello scorso trentennio, le maggiori corporazioni internazionali che ancora oggi perseguono la salvaguardia e la valorizzazione del cosiddetto patrimonio “ereditologico” [1] – quali ICOM, ICOMOS, ICCROM, ICAHM – hanno sviluppato una concettualizzazione molto articolata del termine “patrimonio”, quasi smorzando ogni distinzione tra patrimonio archeologico, naturale, artistico e storico in favore di una strategia di interpretazione e di intervento in apparenza uniformata. Di contro, il repertorio degli strumenti di conoscenza dell’archeologia è stato notevolmente allargato, passando in tal modo dall’obsoleto principio di “oggetto in sé” a quello di “complesso di fattori” che lo hanno prodotto, oltre che a quello di “segni e significati” che ne hanno determinato il valore. Secondo questa ottica, la conservazione applicata ai siti di interesse archeologico è divenuta un processo in costante aggiornamento; un *continuum* che si è sviluppato in direzione della conoscenza, il miglioramento e la promozione del bene archeologico, e che ha sempre tenuto presente alcuni presupposti imprescindibili, quali il *valore* ed il *significato* che ogni comunità attribuisce al proprio patrimonio [2]. In sostanza, attraverso l’insieme delle dichiarazioni internazionali, si è manifestata la necessità di una visione globale ed interdisciplinare dei problemi connessi al patrimonio archeologico (e non solo), finalizzata a quella che viene definita *conservazione integrata* [3], oggi quasi puntualmente accompagnata da un sempre più condiviso approccio museografico. Un’ulteriore specificazione viene introdotta con la *Carta di Losanna*, ovvero quella dell’impossibilità di affidare la gestione dei siti archeologici ai soli esperti archeologi, poiché detta gestione, soprattutto in vista delle esigenze del grande pubblico, richiede una effettiva cooperazione tra professionisti di varie discipline. Queste idee sono state sviluppate ulteriormente, a livello europeo, attraverso la *Valletta Convention on the Protection of the Archaeological Heritage* (Malta, 1992), la quale ha riaffermato, tra l’altro, il bisogno di conservare e mantenere, preferibilmente *in situ*, tutto il materiale di escavazione, sia esso mobile o immobile, al fine di promuovere presso le comunità la migliore “consapevolezza” possibile dei contesti antichi [4]. Quando si parla di conservazione non si deve mai dimenticare che “il passato” non è un insieme monolitico, che si può conservare interamente sempre e comunque; infatti, «per la loro sedimentazione [...] “i passati” creano delle complessità interpretative e gestionali, possono, insomma, mettersi in conflitto fra loro» [5]; uguale attenzione deve essere posta per la conservazione dell’archeologia, che in sé racchiude molti fantasmi di tanti “passati”.

Presentazione e conservazione dell’archeologia: considerazioni generali

L’esperienza interventista dei nostri giorni manifesta un marcato orientamento verso la conservazione e valorizzazione *ad ogni costo* del patrimonio archeologico, a volte perpetuata quasi in assenza di una selezione delle reali possibilità di esecuzione o di una più sensata sostenibilità e durabilità dell’intervento [6]. Non si può continuare a pensare di dovere *offrire* al pubblico tutto ed immediatamente, poiché, se mancano le risorse necessarie o un reale interesse da parte delle comunità, si corre il rischio di lasciare allo scoperto le rovine “riaffiorate”, alla mercé di una fruizione distratta o esposte a probabili azioni di saccheggio, oltre che di incessante degrado, ma anche di generare, nel tempo, una disaffezione per le stesse tematiche della conservazione. Il rischio è anche quello di non riuscire più a tenere conto delle differenti tipologie di intervento che ogni singola realtà archeologica richiede, quasi costringendo all’uniformazione dei possibili trattamenti delle rovine, che invece hanno tutti, seppur eterogenei, una loro ragione di esistere.

Il dibattito contemporaneo verte, infatti, sulle modalità di scavo e di tutela dei resti archeologici, che consentano nel contempo il pubblico godimento. A tal proposito, Richard Bradley, professore di archeologia all’Università di Reading, individua, tra altre, la cultura da lui definita della *commercial archaeology* [7], la quale privilegia tecniche di scavo rapide e poco riflessive, ma si mostra più disponibile a *teatralizzare* gli scavi e a trasformarli in oggetti di pubblico consumo [8]. È così che, non solo in Inghilterra, ma in gran parte dei paesi europei, le comunità scientifiche oramai si relazionano con la loro tradizione storico-archeologica in maniera “appassionata”, dedicandosi alla conservazione e valorizzazione del patrimonio [9], animati dal tradizionale coinvolgimento del pubblico che concepisce l’archeologia come una *socially inclusive practice* [10], quindi abbracciando ogni fascia di età ed investendo tutti i livelli di cultura [11].

Le esigenze di *presentazione* dell’archeologia, fulcro delle teorie della *nouvelle muséologie* e *nouvelle archéologie*, hanno condotto verso una variegata casistica di interventi sulle rovine che costituiscono una base essenziale per la promozione di nuove azioni conservative, *tangibili* (relative alla materialità) ed *intangibili* (relative all’immaterialità) [12], tutte legittime e tutte praticabili a secondo dei casi [13]. Azioni che, pur nella loro assoluta diversità, possono coesistere serenamente, specie se adottate in realtà archeologiche alquanto complesse. Spesso la musealizzazione di alcuni siti archeologici ha costituito una sorta di “conservazione preventiva” dalla quale sono derivate azioni più mirate, maggiormente sostenibili, ed altresì autofinanziate da un introito economico prodotto dalla presenza di quel pubblico che le stesse strategie di *presentazione* del bene tutelato hanno richiamato [14]. Il programma di interventi che consegue alla decisione di *mettre en valeur* qualsiasi resto dell’antichità non può che costituirsi a partire dall’apporto degli strumenti forniti non soltanto dalla manutenzione e del restauro, fondamentali e determinanti, ma anche dalla progettazione contemporanea con tutti i suoi possibili linguaggi. Si osserva che le palesi differenze rilevate negli innumerevoli esempi di conservazione e valorizzazione dell’archeologia confermano l’esistenza di un approccio ed una interpretazione multidisciplinare [15] e multisettoriale, il quale coniuga i singoli e differenti apporti, indirizzandoli verso un unico obiettivo preposto: il godimento del bene da parte del pubblico generico. È possibile che le sensibili condizioni della materia da preservare possano indurre ad adottare tecniche di restauro ed azioni di tutela spesso vincolanti dal punto di vista progettuale, talvolta limitando la creatività di chi interviene, ma, in certe circostanze, stimolando nuove soluzioni, magari molto audaci, ma pur sempre rispettose dell’oggetto da valorizzare [16].

Dunque porteremo all’attenzione alcuni casi nazionali, in cui vari sistemi “ibridi” di copertura – a cavallo tra semplici *strutture di protezione* e veri e propri *musei sulle rovine* – hanno dato luogo ad interessanti e sostenibili processi di presentazione dell’archeologia *in situ*, così come ad altrettanti processi di conservazione, messi in atto dal punto di vista della salvaguardia sia degli aspetti *materiali*, sia di quelli *immateriali*. Il tema delle coperture di “protezione” delle rovine conduce ad un’ulteriore riflessione in merito agli strumenti che le più abili pratiche museografiche possono inscenare. Paradossalmente, ci si trova davanti ad una forma di comunicazione che tiene conto delle tecniche di musealizzazione *indoor* e, in un certo senso, *open air* nel contempo. Comprendendo che non si può intervenire su una rovina architettonica come si interviene in un museo al chiuso – sia che intenda presentare elementi di per sé esplicativi, sia che intenda interpretarli e caricarli di nuovi significati – l’intento generale rimane sempre quello di comprendere cosa essa rappresenti e come vada narrata. Come ci insegnano le esperienze di restauro del passato, il rischio perenne è quello di intervenire sulle rovine in modo irreversibile [17], conferma che proviene anche dai tanti dibattiti internazionali, i quali, sul filone del pensiero tipicamente ruskiniano [18], sostengono l’assoluta impossibilità di intervenire reversibilmente in qualsiasi caso, sia che si tratti di piccoli manufatti, sia di insiemi più estesi. I casi di studio che qui analizzeremo riferiscono di sperimentazioni in cui si è deciso di coprire i resti di alcune *domus* romane (o gallo-romane) con strutture protettive. Si potrà notare come in alcuni esempi l’involucro risulti comunque invasivo rispetto al sito, anche dove è stato ricercato un sistema di appoggio che non coinvolgesse punti sensibili; o altri nei quali si sono operati consolidamenti, livellamenti o ricuciture, per sempre integrati con le rovine. Non è un caso raro che i conservatori più appassionati, piuttosto che vedere “aggrediti” gli esiti delle loro dure campagne di scavo, propongano il risepellimento delle rovine, considerato non come ripiego, ma come una pratica di alto significato civile e scientifico [19].

Casi di studio

Così come l’Inghilterra, anche l’Italia pare non approvare interventi di copertura delle rovine, non tanto per una riflessione in merito all’inopportunità di intaccare il terreno archeologico – peraltro condivisibile – quanto piuttosto per un diffuso convincimento che le strutture di protezione o di chiusura delle rovine tendano sostanzialmente non a valorizzare queste ultime, bensì a trivializzarle [20]. Probabilmente anche per questi motivi il nostro panorama nazionale offre ancora pochi esempi di “coperture”, mostrando all’opposto, e tragicamente, numerosi siti scavati lasciati nel più totale abbandono. Il confronto con le vicine Francia e Germania, ci condurrà lungo un iter di riflessioni utili nella valutazione delle possibili strategie di intervento, anche se le anzidette nazioni si confrontano con l’archeologia romana in maniera molto differente tra loro: la prima, mossa da un sentimento più rovinista, esalta la matrice gallica e preferisce “contemplare” le rovine come segno della decadenza dell’impero romano; la seconda, più attenta alla protezione ed alla valorizzazione delle testimonianze storiche, ricerca una prova tangibile che consenta alla odierna comunità di “appropriarsi” di una diretta discendenza dagli antichi progenitori romani [21]. Le esperienze nazionali ed internazionali che andremo ad esaminare rispondono al principio della “non dislocazione”, ovvero quel volere mantenere e/o conservare il materiale di escavazione *in situ* – già citato in apertura a proposito della *Valletta Convention on the Protection of the Archaeological Heritage* – che ribalta quell’atteggiamento che ha fatto sì che la gran parte dei vetusti musei locali di archeologia ed antiquariato siano stati concepiti come luoghi d’accumulo, arricchiti a scapito di siti archeologici pressoché abbandonati, considerati meri giacimenti dai quali asportare indistintamente reperti mobili e intere partiture architettoniche [22].

Già in Francia, e di recente anche in Italia, si è fatta spazio un’inversione di tendenza negli interventi di musealizzazione della archeologia urbana, volta alla reintegrazione e valorizzazione di quei siti fagocitati dall’agglomerato cittadino o successivamente emersi da impreviste campagne di scavo; una volontà di reintegrazione ancor più incoraggiata dalla convinzione che la sola “contemplazione delle rovine” non risponde più in alcun modo ai desideri del pubblico, oramai orientato verso un contatto emozionale con la storia e verso un coinvolgimento diretto nelle attività di sperimentazione archeologica. La principale conseguenza di questi nuovi indirizzi consiste nel superare il carattere informativo e didascalico della musealizzazione per consentire un approccio più autenticamente interpretativo [23].

Le anzidette nazioni offrono a tal proposito due casi di intervento sull’archeologia urbana assai rappresentativi di questo notevole fermento: la copertura della *Domus des Bouquets* a Périgueux (2003) e quella dell’area archeologica di Piazza Ferrari a Rimini (2007). Gli architetti che hanno affrontato l’analisi dei rispettivi siti, nell’ordine Jean Nouvel e Pierluigi Cerri, hanno dovuto confrontarsi non soltanto con la *conoscenza storica* del sito, comunque necessaria, ma anche con la *conoscenza percettiva*, quale riflesso di una continuata interazione tra contesto, rovina e modalità di fruizione della preesistenza [24]. Entrambe le nuove architetture sono state ideate per instaurare una relazione equilibrata fra rovine, *cover building* e contesto circostante, per questo sono stati individuati due sistemi analoghi di copertura, che, pur proteggendo interamente le *domus*, lasciasse aperto il rapporto diretto fra interno ed esterno. Jean Nouvel utilizza il vetro per “catturare” le rovine: le grandi vetrate, sorrette da esili colonne in acciaio, mettono in relazione la struttura delle case romane con le rovine della città antica protese oltre il perimetro della grande tettoia [25]. La vista dell’agglomerato limitrofo, percepibile attraverso gli alberi e nel riflesso delle vetrate, prolunga l’edificio nell’inquadratura della città circostante [26]. Dunque soluzioni simili anche dal punto di vista delle strategie di comunicazione, ma diverse nel confronto con i rispettivi contesti urbani, ognuno dei quali segnato da specifiche esigenze e funzioni. A Rimini, la singolare vocazione del luogo, ovvero un giardino urbano in un contesto estremamente delineato e stratificato nel tempo, ha fortemente condizionato il segno architettonico che la copertura delle rovine ha infine assunto [27]. Il gruppo Cerri ha valutato difatti l’insieme delle caratteristiche socio-culturali, architettoniche e di linguaggio che caratterizzavano quel luogo in rapporto alla città, traducendole in un’architettura contenuta, non in competizione con la consistenza architettonica dell’intorno, ma parte integrante del giardino pubblico circostante. La struttura di protezione così ottenuta – la cui copertura di fatto è anch’essa un giardino – attraverso una vasta superficie vetrata, denuncia la presenza delle rovine dell’area archeologica di Piazza Ferrari (tra le quali la celebre “*domus del Chirurgo*”) ed invita alla loro esplorazione; invece la conformazione planimetrica, oltre a contenere l’area di scavo, riqualifica l’assetto architettonico ed ambientale dell’intera piazza.

Anche l’edificio di Jean Nouvel, il *musée de site* denominato Musée de Vésone, “mette in scena” ogni dettaglio delle vestigia gallo-romane e si presenta come un’architettura definita da una forte identità ed un proprio linguaggio. Qui la “scatola di vetro”, auspicando di risolvere l’inesorabile riflesso che impedisce materialmente la visione di tutto ciò che la superficie vetrata in realtà invita a guardare, gioca un ruolo determinante nella definizione tanto dello spazio interno, quanto dell’atmosfera che avvolge l’antica preesistenza. Oltre che dall’esterno, la veduta d’insieme della *Domus des Bouquets*, che costituisce l’elemento principale dell’allestimento, viene offerta dalla presenza di alcune sale d’esposizione permanente, concepite come una sovrapposizione di “terrazze” dalle quali affacciarsi. La fruizione degli ambienti della *domus* viene assicurata da un sistema sospeso di camminamenti in acciaio e legno, i quali, nel penetrare il sito e nel riproporre, ove

possibile, gli originali percorsi di distribuzione, guida i visitatori all’interno della *domus* e, con diverse trovate museografiche, presenta la vita quotidiana degli antichi abitanti. I camminamenti in quota – lievemente sopraelevati rispetto al livello originario di circolazione, al fine di non falsare il punto di vista sugli ambienti allestiti – non si posano sulle murature ma, al contrario, si discostano da queste e ne mettono in risalto l’impianto, favorendone la presentazione in tutta la loro elevazione. Gli ambienti liberati dalle campagne di scavo si sono rivelati dei veri giacimenti di capolavori: pregiati mosaici, affreschi e fini sculture, grazie all’impiego di eccezionali *équipes* di restauratori, sono ritornati quasi all’autentico splendore e, a meno di qualche rara eccezione, trovano ancora la loro originaria collocazione, facilitando notevolmente la percezione degli ambienti nel loro insieme [28]. In particolare, le proporzioni volumetriche delle *domus* vengono rese leggibili dalla presenza del peristilio, le cui colonne erette a tutta altezza divengono un parametro metrico di confronto, mentre l’uso della ghiaia colorata viene impiegato per individuare le funzioni peculiari e gli usi perduti di ciascun ambiente [29]. La visita al museo è completata da proiezioni audiovisive e da numerose postazioni interattive che scandiscono il percorso di esplorazione.

Come per il Musée de Vésone, il sito archeologico di Rimini, che d’ora in poi per ragioni di praticità individueremo come “*domus* del Chirurgo”, affida il percorso di visita ad un sistema sospeso di passerelle in acciaio e vetro, che non ripropone, come nel caso precedente, gli originali percorsi di deambulazione, piuttosto circoscrive semplicemente gli ambienti ed offre, dall’alto, vari punti di esplorazione dell’intero impianto architettonico. Il pubblico avverte non poche difficoltà nell’interpretare le numerose stratificazioni presenti nel sito [30], il cui unico supporto informativo è costituito da essenziali leggi messi a confronto con il complesso archeologico. L’insieme delle rovine e della nuova architettura crea un ambiente dai toni pacati, peraltro dosato da un sistema di illuminazione che, soprattutto nelle ore di minore illuminazione naturale, consente di esaltare la preziosità dei resti emersi e di smorzare l’impatto di questa moderna architettura, alquanto invasiva, comunque “alleggerita” dalla scelta di materiali strutturali, quali legno, mattoni e vetro, che almeno cromaticamente si amalgamano nell’atmosfera di antichità che l’edificio in rovina produce. L’attività di restauro ha segnato le tappe più importanti di questa considerevole operazione di conservazione e valorizzazione dei resti della *domus* del Chirurgo. Infatti, l’area archeologica, ora inglobata nel suo contenitore-museo, ha riacquisito la propria leggibilità, nonostante il lavoro di restauro in realtà non sia stato terminato del tutto.



Figura 1. Area archeologica di Piazza Ferrari, Rimini: il museo della “*domus* del Chirurgo” (foto di E. Salvatori).



Figura 2 e 3. Area archeologica di Piazza Ferrari, Rimini: interni del museo della “*domus* del Chirurgo”.



Figura 4 e 5. Musée de Vésone, Périgueux: allestimento *indoor* e percorso di vista (foto di D. Nidos).

Molti degli interventi finora operati – pulitura, consolidamento, stuccatura, applicazioni di biocidi, posa in opera di uno strato di protezione geo-tessile – sono stati dettati, *in primis* dalla necessità di proteggere le vestigia dalle aggressioni operate dal tempo, dal clima e dall’uomo durante il protrarsi delle campagne di scavo, poi dall’urgenza di operazioni di pronto intervento mirate alla conservazione e alla messa in sicurezza in vista della realizzazione della struttura museale [31]. Oggi si attende di intervenire con un più specifico e definitivo restauro filologico, però possibile soltanto quando l’intero complesso si sarà stabilizzato nel nuovo microclima [32]. Gli esempi fin qui citati possono essere accomunati con quei particolari casi in cui la valorizzazione del sito archeologico è divenuta essa stessa strumento di valorizzazione dei contesti urbani di riferimento, con esiti inaspettati di riqualificazione dell’assetto architettonico ed ambientale dell’intorno.

Il progetto di protezione e musealizzazione delle *domus* dell’Ortaglia (sec. I a.C.), area dell’ex Convento Santa Giulia a Brescia, costituisce invece un caso emblematico di un rapporto “mancato” con il contesto. Fin dall’origine degli studi per la valorizzazione del sito, le *domus* mostrarono un grande potenziale comunicativo, messo immediatamente a frutto da mirate strategie di marketing culturale, i cui *slogans* di presentazione preparavano ed invitavano il pubblico a vivere un’esperienza memorabile, ovvero una *totale immersione* nel mondo degli antichi romani. In effetti, il sito archeologico dell’Ortaglia costituisce un’eccezionale opportunità di divulgazione di un intero brano residenziale urbano, con le sue tipologie edilizie, distributive e decorative. Qui, però, la “scatola protettiva”, totalmente oscurata ma suggestiva – contrariamente alla *glass-box* sperimentata a Périgueux e a Rimini – appare dall’interno quasi sequestrante e, seppur abbia favorito l’organizzazione di un percorso espositivo omogeneo, che permette ai visitatori di passare senza soluzione di continuità dai settori archeologici del precedente museo di Santa Giulia all’interno delle *domus*, in realtà non consente una corretta lettura del sito o una più auspicabile percezione del rapporto tra le stesse *domus* e la città antica. L’efficacia dell’intervento architettonico, infatti, è stata determinata dalle esigenze di protezione dal degrado, che hanno rappresentato un aspetto imprescindibile del progetto. Già con le ricerche archeologiche del 1968, si rese necessario proteggere provvisoriamente i reperti riportati alla luce e provvedere ad un primo intervento di restauro dei mosaici e dei paramenti murari. Negli anni a venire, in vista della attuale musealizzazione dell’intero sito, oltre alla nuova struttura di protezione, venne propugnato un nuovo restauro conservativo, principalmente mirato alla tutela dei preziosissimi mosaici ed affreschi. Il linguaggio espressivo adoperato dai progettisti – Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni – trova negli spazi interni un motivo di iterazione e di amplificazione di scelte materiche e formali.

Dagli ambienti dedicati alle *domus*, grazie ad un sistema di camminamenti sospesi, il percorso si districa all’interno di un’architettura dai connotati ipogei, ripercorre l’andamento distributivo di *atrii* ed ambienti decorati, consentendo la comprensione delle specifiche funzioni e delle tecniche costruttive originarie. Un definito apparato grafico-didattico, serigrafato sulle pareti oscure, suggerisce molti spunti di approfondimento, mentre una serie di immagini multimediali presentano l’evoluzione del sito in rapporto con la città ed i caratteri morfologico-tipologici delle *domus*. L’allestimento ha il merito di infondere consapevolezza del valore storico ed archeologico dell’intero complesso monastico di Santa Giulia, rivelando nel contempo l’alto livello di conservazione delle strutture romane superstiti, nonché la ricchezza delle pitture parietali e dei piani pavimentali con mosaici. All’esterno il coinvolgimento emozionale del pubblico è forse più evidente, poiché si riconosce il valore evocativo dei reperti e del luogo, manifestato «attraverso scelte [architettoniche] di grande rigore formale [ovvero] proponendo una struttura che sembra nascere dal dilatarsi delle balze della collina, quasi un grande bastione in pietra e terra per accogliere, proteggere e mostrare dentro di sé, come in un ventre naturale, ciò che la terra ha conservato per secoli» [33].



Figura 6 e 7. Domus dell’Ortaglia, Brescia: presentazione delle rovine *indoor* (foto di S. Bolognini).



Figura 8 e 9. Isis und Mater Magna Heiligtum, Mainz: viste del santuario.

Si può dire che l’esempio dell’Ortaglia mette in rilievo una consueta modalità di presentazione delle rovine *indoor* tipicamente italiana, la quale, mostrando ancora una certa rigidità ad accogliere strategie interpretative maggiormente creative ed originali, non ricorre, per espressa volontà, all’invenzione di soluzioni scenografiche emozionali, probabilmente perché ritenute fuorvianti anziché rivelatrici. Eppure basterebbe guardare alle esperienze culturali della vicina Germania, per comprendere come alcuni sistemi originali e suggestivi di “messa in scena” delle rovine non costituiscono semplicemente un nuovo *trend* museografico, ma un preciso strumento, forse tra i più efficaci, in grado di esorcizzare quei fantasmi che abitano le “cose” del passato [34] e di veicolare, senza ostacoli o farraginosi intermediari, il messaggio culturale che ogni allestimento intende trasmettere.

Valga come esempio, uno per tutti, lo straordinario allestimento dell’*Isis und Mater Magna Heiligtum* (2003) [35], sito romano di natura sacra, già sede di un cimitero celtico (sec. VIII a.C.), rinvenuto e mantenuto nel sottosuolo di un denso tessuto urbano della città di Mainz, sul quale oggi si erge un moderno centro commerciale. La campagna di scavo condotta tra il 1999 ed il 2001 ha messo in luce un giacimento archeologico molto esteso, comprendente resti sacri di diversa epoca, tra i quali un santuario romano ed annessi fuochi sacrificali. Al fine di consentire una conservazione integrale, poiché non si intendeva rinunciare al centro commerciale in edificazione, la gran parte delle rovine è stata “dislocata” ad un livello inferiore di 5 metri rispetto al piano di posa di rinvenimento. Un’operazione forse discutibile, che ha impegnato diverse maestranze, coordinate al fine di ricomporre ogni elemento asportato nell’esatta posizione planimetrica originaria. Si cita questo esempio, i cui interni ricordano l’allestimento delle *domus* dell’Ortaglia, proprio per mettere in rilievo le simili scelte architettoniche dei due casi di studio, entrambi segnati da un contenitore buio in “dissolvenza”, dal design molto ricercato ed elegante, ma con sostanziali differenze di interpretazione dei supporti comunicativi. Se per le *domus* dell’Ortaglia il potere evocativo dei reperti e del luogo viene affidato alla sola “materialità” della preesistenza, nell’allestimento dell’*Isis und Mater Magna Heiligtum*, la preesistenza «ritorna ad assumere le sembianze d’architettura, d’edificio, di luogo sacro,

esclusivamente grazie alla restituzione dei suoi valori “immateriali”», esaltati non soltanto dall’inconsistenza del contenitore, ma da numerose soluzioni scenotecniche e scenografiche, quali effetti sonori, proiezioni, ologrammi e una suggestiva riproduzione luminosa delle costellazioni del 21 Dicembre del 69 d.C.; qui gli “oggetti”, non più considerati tali, «piuttosto per sin troppo tempo muti fantasmi di una storia umana, [sono] tornati a comunicare non solo attraverso le “parole”, ma soprattutto con l’“emozione” adeguata al loro più profondo significato» [36].

Il valore assoluto dei reperti delle aree archeologiche fin qui prese in esame ha imposto una riflessione profonda sul significato della conservazione e della comunicazione al grande pubblico di un sito archeologico, nonché sul contributo che la ricerca architettonica contemporanea può offrire alla sua musealizzazione, dalla quale ricerca sono maturate soluzioni progettuali assai diverse, tutte lecite e tutte percorribili.

NOTE

[1] Il termine “ereditologia” (*héritologie, heritology*) è utilizzato da Tomislav Sola per estendere l’oggetto della conservazione, e di un’eventuale musealizzazione, comprendendo – oltre ai consueti siti monumentali, storici ed archeologici – anche gli *itinerari* ed i *paesaggi culturali*, i siti della *mitologia* e della *legenda*, e non ultimi i *luoghi della memoria*; cfr. T. SOLA, *Essay on museums and their theory: toward the cybernetic museum*, Finnish Museums Association, Helsinki 1997, in part. pp. 228-41.

[2] Tereza C. Scheiner individua difatti, riferendosi esplicitamente al codice deontologico dell’ICOM (International Council of Museums), fattori ambientali e valori generali, entrambi influenti sul concetto che ogni comunità struttura intorno al proprio patrimonio e sugli atteggiamenti che le stesse adottano in merito; T. Z. SCHEINER, “Museum Ethics and Environment. In Search of a Common Virtue”, in G. EDSON (ed.), *Museum Ethics*, Routledge, Londra e New York 1997, pp. 178-86.

[3] A partire dalla *Carta di Venezia* (ICOMOS, 1964), e durante tutto il secolo scorso, si passa dalla cultura rigorosa del restauro e della conservazione, limitata alla materialità dei monumenti, alla definizione del ruolo della valorizzazione, arricchita di uno spettro di significati più ampio. Sul contenuto ed il valore dei principali emendamenti prodotti dall’Unesco, si veda H. DAIFUKU, *Museums and monuments: UNESCO’S pioneering role*, “Museum International”, 197, Jan/Mar 1998, pp. 9-19.

[4] H. CLEER (ed.), *Archaeological Heritage Management in the Modern World*, Routledge, London and New York 1989.

[5] M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007, p. 29.

[6] A. SPOSITO (cur.), *La Conservazione affidabile per il Patrimonio architettonico*, Atti della Tavola rotonda internazionale (Palermo 27-28 settembre 2002), Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004; M. C. RUGGIERI TRICOLI, C. SPOSITO, *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, in part. pp. 60-65.

[7] La *commercial archaeology* ha contraddistinto l’operato di numerosi enti di ricerca, particolarmente quelli emersi dopo la promulgazione della *Planning Policy Guidance 16* (PPG16, 1990), secondo le cui disposizioni di legge l’archeologia inglese veniva privatizzata ed affidata ad associazioni di professionisti archeologi, le quali si assumevano compiti ed oneri relativi alla corretta gestione degli scavi ed alla analisi dei risultati; cfr. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p. 19.

[8] R. BRADLEY, *Bridging the Two Cultures: commercial archaeology and the study of British prehistory*, paper pres. to the Society of Antiquaries of London, Jan. 2006.

[9] M. STRATTON, “Approaches to evaluating buildings for conservation in Great Britain”, in K. DE JONGE, K. VAN BALEN, *Preparatory Architectural Investigation in the Restoration of Historical Buildings*, Department of Architecture, Urbanism and Planning, Leuven Un. Press, Leuven 2002, pp. 105-115, in part. p. 107.

[10] Un concetto tipicamente inglese, accolto anche nei territori d’oltre Manica, al quale, ad esempio, è conseguita la creazione dello YAC (Young Archaeologist Club), ovvero l’organismo istitutore dello *Young Archaeologist Award*. Vedi sito Internet: www.britarch.ac.uk/yac.

[11] M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p. 21.

[12] S. BOSCH, “Consideraciones teóricas para museología, el patrimonio intangible y la identidad cultural”, in H. K. VIERREG (ed.), *Museology and the Intangible Heritage*, Preprints ICOFOM Study series, 32, Monaco e Brno 200, pp. 21-26.

[13] A. R. D. ACCARDI, “Considerazioni preliminari in vista dei processi di conservazione e valorizzazione”, in F. FERNANDEZ et Al., *Il sito archeologico di Solunto. Studi per la conservazione delle murature*, Kronos, Palermo 2005, pp. 173-85.

[14] Cfr. A. R. D. ACCARDI, “La glass-box e la definizione degli interni museali: il Musée des Tumulus a Bougon”, in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2008/1*, DPCE, Palermo 2008, pp. 57-62, e IDEM, “Un caso di *living archaeology*: Bibracte ed il Museo della civiltà celtica”, in M. C. RUGGIERI TRICOLI, S. RUGINO, *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell’epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2005, pp. 145-60.

[15] Vedi i saggi contenuti in J. H. JAMESON, *Presenting Archaeology to the Public. Digging for Truths*, Altamira Press, Walnut Creeck, London e New Delhi 1997; in part. i contributi di P. B. POTTER JR, “The Archaeology Site as an Interpretative Environment”, in *ibidem*, pp. 35-53, e di S. SOUTH, “Generalized versus Literal Interpretation”, in *ibidem*, pp. 4-62, i quali, tra le altre interessanti considerazioni, si pongono il problema di una presentazione

dell'archeologia che conduca alla "verità".

[16] S. RANELLUCCI, *Strutture protettive e conservative dei siti archeologici*, Carsa, Pescara 1996.

[17] Da un acuto articolo prodotto dagli studiosi del British Museum, A. ODDY, S. CARROL (eds.), *Reversibility - Does it exist?*, British Museum Occasional Paper, n. 135, London 1999, giunge la conferma che non esiste restauro – né piccolo né grande – che sia effettivamente reversibile. Simile problematicità, ma questa volta relativa alla sfera del restauro, si riscontra in A. ODDY (ed.), *Restoration: Is It Acceptable?*, British Museum Occasional Paper, n. 99, London 1994.

[18] J. JOKILHETO, *A History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*, Butterworth-Heinemann, Oxford 1999.

[19] D. GOODBURN-BROWN, I. PANTHER, *Reburial in the context of development. Approaches to reburial in the English Planning Process*, in "Conservation and Management of Archaeological Sites", n. 6 (2004), num. mon., atti del colloquio Reburial of Archaeological Sites (Getty Conservation Institute e ICCROM, Santa Fe, 17-21 marzo 2003). Anche John Stubbs considera il rinterro la soluzione conservativa più vicina all'*optimum*. Un pensiero molto britannico che consente tutt'ora di non vedere mai resti archeologici scavati ed abbandonati.

[20] David Lowenthal ha espresso questa opinione con grande determinazione, in D. LOWENTHAL, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1997, p. 276 ss.

[21] Molte le riflessioni riconducibili al sentimento che lega alcune comunità al proprio "paesaggio di rovine" o ai cosiddetti "giardini archeologici"; cfr. A. R. D. ACCARDI, "La musealizzazione delle rovine a Gisacum, Francia", in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2007*, DPCE, Palermo 2007, pp. 41-44, in part. p. 41.

[22] M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p. 48.

[23] Per comprendere questa accentuato approccio alla ricerca archeologica, si veda il puntuale lavoro di Christian Goudineau a Vaison-la-Romaine (Provence-Alpes-Côte d'Azur) e di Jean-Luc Fiches ad Ambrussum (Languedoc-Roussillon) condotto su singole *domus* romane; entrambi costituiscono una dimostrazione concreta del cambio di atteggiamento in questione. Cfr. C. GOUDINEAU, *Les fouilles de la maison au Dauphin à Vaison-la-Romaine*, CNRS, Paris 1979.

[24] A. TRICOLI, "Integrare città e archeologia: un problema aperto", in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2008/1*, DPCE, Palermo 2008, pp. 63-66, in part. p. 64.

[25] L'utilizzo dell'acciaio nella struttura portante ha consentito di ricoprire questa grande luce senza frapporre alcun elemento di sostegno, che avrebbe inficiato la percezione generale dell'insieme ed obbligato ad intaccare le rovine; F. ACCORSI, *Musée Villa Loupian. Architects Stephan Barbotin-Larrieu and Catherine Frenak*, "Acier pour construire", 69 (2001), pp. 16-19.

[26] Nelle adiacenze del museo trova luogo una piccola costruzione del sec. XVIII, un tempo riparo dei primi archeologi impegnati nelle campagne di scavo della Périgueux dell'epoca romana, che gli architetti Nouvel e Oudin hanno deciso di restaurare facendone un elemento di testata dell'insieme archeologico. Cfr. R. SUCH, *Un tetto per la storia [Musée de Vésone]*, "Domus", 864, Nov. 2003, pp. 58-71.

[27] A. COLOMBO, *La scelta architettonica? Interpretare il genius loci*, "L'Arengo", periodico del Comune di Rimini, novembre 2007, p. 3.

[28] Alcune pavimentazioni musive della villa sono state collocate in posizione verticale in una delle cosiddette "terrazze" destinate all'esposizioni permanenti; una scelta espositiva che, a memo di particolari esigenze di conservazione, andrebbe sicuramente evitata.

[29] Il museo è sormontato da una falda di protezione piana, la cui geometria marcata ripropone la dimensione dell'intero impianto gallo-romano. Il tracciato planimetrico è "impresso" in due colorazioni sulla superficie interna del soffitto, che, come in un gioco di proiezioni, suggerisce gli stadi evolutivi della villa ed il frazionamento in due *domus* con al centro un patio. La grande falda di copertura si estende quanto tutto il piano di posa della rovine poste al di fuori del museo, restituendo anche qui il disegno d'impianto; si veda E. CARDANI, *Rivelare e proteggere: musée Vesunna, Périgueux*, "Arca", 189, Feb. 2004, pp. 6-13, anche per gli aspetti relativi alla duplice funzione del museo: "protezione" e "presentazione".

[30] J. ORTALLI, *La domus riminese "del Chirurgo": un percorso di ricerca*, "Atti e Memorie. Deputazione di Storia Patria per le Province di Romagna", 51, 2000, pp. 171-92.

[31] M. L. STOPPIONI, *I mosaici della domus di piazza Ferrari a Rimini*, "CARB", 40, 1993, pp. 409-31.

[32] M. G. MAIOLI, *Ma il lavoro non si conclude oggi*, "L'Arengo", periodico del Comune di Rimini, novembre 2007, p. 3.

[33] A. DOSSELLI, *Le Domus dell'Ortaglia. Il progetto di copertura e di allestimento museologico*, "Brescia & Futuro", rivista online, 2003, pp. 78-79.

[34] M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000, in part. p. 13.

[35] Per quanto concerne il caso dell'*Isis und Mater Magna Heiligtum*, si veda l'esauriente trattazione contenuta in R. M. ZITO, "Austria e Germania: il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine...*, cit., p. 296 e ss.

[36] *Ibidem*, p. 297.




NARDINI EDITORE

ISBN 978-88-404-4171-9

9 788840 441719
€ 40,00

Lo Stato dell'Arte

congresso nazionale IGIIC 6