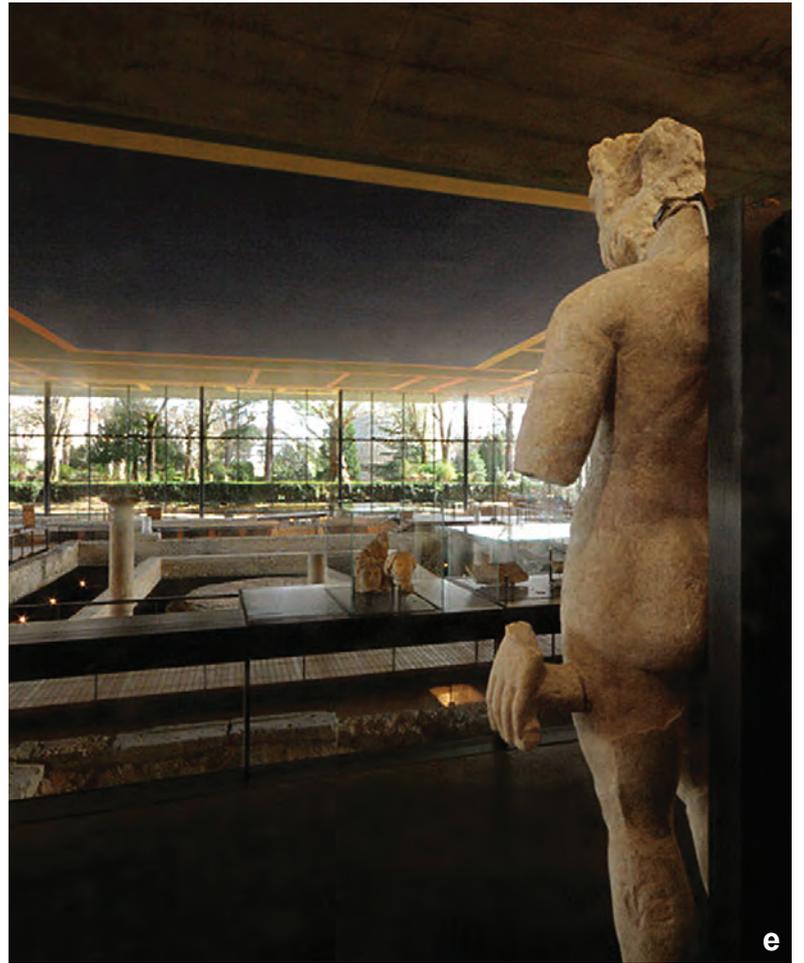




d



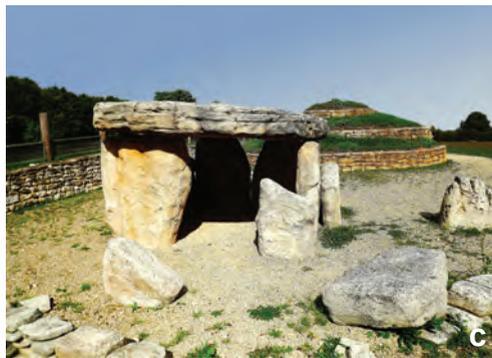
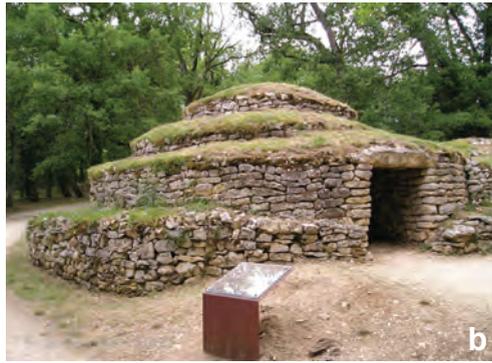
e



f

35 - Musée Vesunna, Périgueux:

a) la scala, che dall'ingresso del Museo conduce alle due "terrazze" espositive, inquadra l'architrave con inciso il nome del popolo celtico che abitava la regione: Petrocores; b) e c) il sistema di terrazze (mezzanini) destinate all'esposizione permanente si confronta con le rovine in basso; d) ed e) viste sull'esposizione permanente dei mezzanini; f) vista generale dell'ambiente in cui sono conservate le vestigia archeologiche di epoca gallo-romana. Sul soffitto il tracciato planimetrico della villa suggerisce gli stadi evolutivi delle domus ed in basso il sistema di camminamenti lignei, intervallati dai vari exhibits; (foto (a), (b) e (c) di Denis Nidos - Vesunna - Périgueux; le foto (d) e (f) di Michele Nastasi).



36 - Bougon Burial Mounds, Bougon:

a) foto aerea del parco archeologico con le ricostruzioni, i numerosi tumuli e le querce centenarie; b) vista del tumulus F1; c) uno dei numerosi esempi di ricostruzione presenti nel parco, inerente l'architettura megalitica.

È questo il caso del Musée des Tumulus di Bougon⁷⁸, in cui la preesistenza tutelata non è il frutto di un'intensa campagna di scavi archeologici ma un'architettura medievale, che da sempre si erge in tutta la sua interezza. Per un attimo, con la realtà di Bougon, ci si discosterà dal riferire interventi sulle rovine romane e gallo-romane, poiché si ritiene che certe pratiche museografiche, posto che verificate e ad uopo riadattate, trovano applicazione anche nella valorizzazione di soggetti diversi. A Bougon, difatti, l'insediamento del *musée de site* non è chiamato ad interpretare o contestualizzare l'emergenza da valorizzare, ma piuttosto si accosta ad essa quasi fagocitandola.

Simile nell'aspetto al museo di Jean Nouvel, il Musée des Tumulus di Bougon, progettato da Jean François Milou⁷⁹, combina degnamente espressività architettonica ed istanze museologiche, sfruttando il modello tipologico della *scatola di vetro*, già utilizzato nell'anzidetto caso di Périgueux. Situato nell'omonimo parco archeologico (département Deux-Sèvres), il museo esibisce tutti gli aspetti dell'architettura megalitica presenti in un territorio di grande valore paesaggistico, segnato dalla presenza di numerosi tumuli e da querce centenarie. È sintomatico dei nuovi indirizzi francesi, più aperti alla valorizzazione del territorio extra-urbano, il fatto che un intervento così complesso, che ha a lungo impegnato

la pubblica amministrazione, sia avvenuto in un sito lontano dagli usuali poli di richiamo turistico.

Qui a Bougon, come già anticipato, la *glass-skin*, tradotta in un peristilio di metallo e vetro, ingloba un'intera sala monastica la cui copertura è stata sostituita da una chiusura riconfigurativa in legno. Il grande involucro trasparente estende la propria struttura fino a circoscrivere l'attigua cappella cistercense, dando forma ad un portico aperto su tre lati. Entrambe le preesistenze - la prima riconfigurata e la seconda preservata nel suo stato originale - sono così divenute parti costituenti degli apparati espositivi. L'incastro volumetrico tra il complesso monastico e la nuova edificazione conferisce all'insieme un tocco pacato di virtuosismo, ma genera in qualche misura difficoltà d'interpretazione dell'antico, che, di fatto, viene decontestualizzato.

L'aver sacrificato l'aspetto interpretativo ha in buona parte sminuito il più dignitoso intento di perennità della preesistenza, ricercata nella sua pedissequa protezione *sotto scatola*⁸⁰. Jean-Paul Robert sostiene che la volontà di realizzare un'architettura tanto elementare, quanto arduamente, richiede generalmente un linguaggio formale semplificato, che possiede in sé il rischio di produrre effetti espositivi travati, ma pur sempre resi legittimi dalla prevalente esigenza di protezione, peraltro conseguita.⁸¹

L'edificio si presenta come un volume scottolare puro e non mira ad alcuna sofisticazione formale. Esso è stato concepito come una grande *hall* coperta, la quale, attraverso l'estesa parete in vetro, esibisce la cappella cistercense del sec. XII, percepibile anche dall'esterno. Ciò è reso possibile dallo sfruttamento delle tecniche dell'acciaio e del vetro, le quali contribuiscono nella definizione dell'impianto rettangolare e conferiscono alla struttura un'impronta di leggerezza, nonché una morbida integrazione con la macchia boschiva dentro la quale si colloca. Da un lato, la copertura a trame quadrate rinvia simbolicamente alla quadrettatura archeologica tipica delle campagne di scavo, mentre la struttura metallica, realizzata con profilati laccati, risponde unicamente alla sua funzione portante, senza perseguire alcun estro concettuale.

Il sistema di servizi museali presenti nel parco comprende anche l'utilizzo di un fienile ad uopo recuperato, il quale, pur rimanendo un volume indipendente, si connette all'insieme grazie ad un passaggio coperto da una pensilina a maglia metallica⁸². La combinazione di *textures* e materiali reperiti *in loco*, impiegati come rivestimento delle murature, ha contribuito sensibilmente nella definizione della qualità cromatica e materica dell'interno. Anche all'esterno, nei pressi dell'ingresso del museo, alcuni strati in pietra, spogli ed erosi, si porgono come basamento degli spessi muri in cemento a faccia vista, qui mitigati dall'innesto di listelli orizzontali in mogano. Nell'insieme, la ricercata attenzione al dettaglio mira al raggiungimento di un effetto *rudimentale* contrapposto all'*evanescente* modernità del contenitore.

Probabilmente l'ambizione reale di questa *hall* coperta, apparentemente sproporzionata in rapporto al suo oggetto, risponde a una più grande dimensione paesaggistica e invita alla passeggiata tra i *tumuli*, dai quali saggiamente si discosta. Si è scelto pertanto di impiantare il museo a circa ottocento metri dalla necropoli neolitica, così da proteggere il sito da ogni possibile interferenza visuale che potesse comprometterne l'integrità⁸³. Realizzato nell'area di un'antica fattoria medievale, il museo funziona come un pa-

⁷⁸ Il caso di Bougon - sia negli aspetti museografici, sia in merito alle questioni legate alla copertura in vetro - è già stato trattato in modo approfondito in un contributo dello stesso A., cfr. A. R. D. ACCARDI, *La glass-box nella definizione degli interni museali: il Musée des tumulus a Bougon*, in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2008/1*, Offset Studio, Palermo 2008, pp. 57-62.

⁷⁹ L'edificio museale, progettato da Jean François Milou (Studio Milou Architecture) è stato inaugurato nel 1993, ma sia il museo che l'intero parco archeologico hanno subito una lunga evoluzione conclusasi nel 2004, che ha visto, tra l'altro, la realizzazione della caffetteria nel 1997, nuovi allestimenti nel 1998, la gestione di alcuni villaggi intorno al museo.

⁸⁰ La giustificazione di questa scelta museografica inappropriata è rintracciabile nel pensiero espresso dall'architetto francese Jean-Paul Robert; cfr. J. P. ROBERT, *Architecture d'aujourd'hui*, n. 289, ottobre 1993.

⁸¹ *Ibidem*, p. 21.

⁸² Nel 1991, il Consiglio generale dei Deux-Sèvres ha organizzato un concorso di architettura in cui Jean François Milou è risultato il vincitore. Il programma di questo concorso definiva sia la natura dei lavori, sia la localizzazione del museo sul sito del fienile monastico medievale. Lo Studio Milou Architecture ha assunto - oltre all'incarico di progettare il nuovo edificio museale, una caffetteria, i primi allestimenti, alcuni elementi di copertura per ospitare le attività pedagogiche, moduli di scavo ed un nuovo edificio di ingresso al parco - il coordinamento dell'insieme degli interventi condotti sul sito del museo e della necropoli.

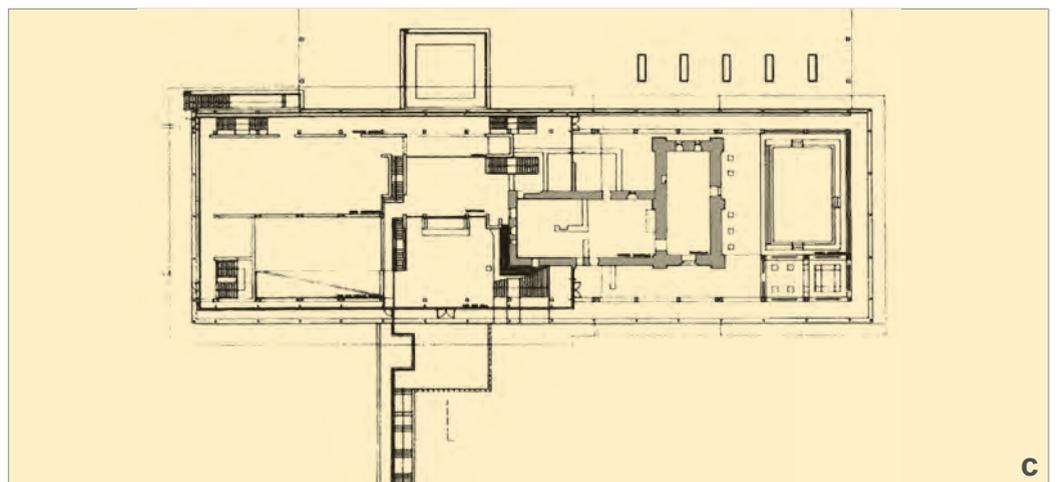
⁸³ Molti gli esempi nei quali si è deciso di installare il *musée de site* a debita distanza dal parco stesso per il quale è stato ideato, come nel caso del *visitors centre* del parco preistorico di Altamira (Cantabria) o l'Archaeolink Visitor Centre di Edward Cullinan (Aberdeenshire), ma tanti altri ancora. Generalmente le motivazioni sono da ricondurre ad esigenze di migliore accessibilità e/o alla volontà di non interferire con l'ambiente circostante o per non compromettere eventuali progetti di contestualizzazione, magari attuando precise strategie mimetiche; cfr. A. R. D. ACCARDI, "I parchi preistorici: esperienze internazionali di *presentazione* del paesaggio come riscoperta delle valenze immateriali", in P. PERSI (cur.), *Recondita armonia. Il paesaggio tra progetto e governo del territorio*, Atti del 3rd International Conference on Cultural Heritage (2006), Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2007, pp. 174-183.



diglione per l'accoglienza di un pubblico orientato alla scoperta del parco e della necropoli. Il museo è composto da uno spazio destinato alle esposizioni temporanee nell'ammazzato (circa 500 mq) e da una vasta esposizione permanente al livello inferiore (circa 800 mq), il cui apparato museografico si compone di una serie di ricostituzioni e dispositivi audiovisivi che presentano ognuno dei reperti⁸⁴. Le collezioni provenienti dagli scavi realizzati intorno a Bougon e nel resto della regione Poitou-Charentes sono presentate parallelamente ad un'esposizione generale sulle culture neolitiche nel mondo.

L'organizzazione degli interni, in particolare del seminterrato, propone al visitatore un percorso museale vario, caratterizzato da un'intrigante alternanza di spazi "chiari" - che prendono luce direttamente dall'esterno - e spazi "scuri" - la cui luce artificiale rimanda ad atmosfere incorporee e suggestive. La scelta di strutturare lo spazio interno in grandi sale e gallerie parallele, messe in relazione da un sistema di aperture regolari, consente un'organizzazione libera del percorso, in cui le murature di cemento calcareo si prestano ad una serie di inaspettate "variazioni" espositive. Le pareti del museo, difatti, sono state concepite con uno spessore tale da consentire all'occorrenza di accogliere pannelli e vetrine letteralmente innestate e di evitare di frastagliare il percorso con bacheche tradizionali. La corposità delle tramezzature si presta allo sfruttamento dei vani delle bucatore, le quali, oltre a collegare un ambiente all'altro, integrano nicchie e piccole teche destinate all'esposizione di reperti e documenti.

Lo Studio Milou Architecture ha effettuato un intenso lavoro di *design* destinato proprio all'integrazione e immersione delle vetrine nello spessore dei muri. Queste, costituite da una struttura di legno grigio lasciato a vista, s'incastano nelle pareti seguendo il gioco regolare dei ricorsi di legno e pietra calcarea. L'anta di vetro degli espositori - serigrafata al fine di ottenere un effetto di opacizzazione degradante - consente un facile accesso alla collezione composta in gran parte da piccoli oggetti (Amigdale del paleolitico, attrezzi di pietra levigata, vasi etc.) presentati in serie su grigi pannelli di fondo. Con un gioco di illuminazione a doppia sorgente, il vetro smerigliato contribuisce alla definizione



37 - Musée des Tumulus, Parc Archéologique Bougon Burial Mounds, Bougon: a) e b) il Musée des Tumulus in alcune viste d'insieme; c) pianta del piano ammezzato; d) sezione trasversale del museo (disegni di progetto dello Studio Milou Architecture, da Milou, 1995).

⁸⁴ La cultura neolitica di Bougon viene messa in scena affrontando tre differenti aspetti, tutti e tre configurati con una specifico allestimento: il primo tratta l'evoluzione degli uomini in relazione al paesaggio della regione, il secondo l'insieme complesso di tradizioni e costumi, mentre l'ultimo presenta Bougon come uno dei tanti centri ferventi di cultura neolitica.



38 - Musée des Tumulus, Bougon:
 a) il livello di accesso al museo mette in luce alcuni strati in pietra segnati dall'erosione del tempo (foto di Javier Urquijo); b) la rampa di scale che introduce al museo è definita da muri in beton brut, con listelli orizzontali di mogano innestati; c) lo spazio di accoglienza, visto dal livello della cappella cistercense, mostra anch'esso il motivo ricorrente dei listelli lignei.

dell'oggetto esposto e alleggerisce le stesse vetrine, le quali, nella prospettiva della galleria, paiono eclissarsi. Il sistema di presentazione delle collezioni non è stato concepito per rimanere immutato nel tempo, al contrario può essere adattato in funzione delle nuove deduzioni e dei nuovi reperti provenienti dalle continue campagne di scavo e dalle pratiche di campo dell'archeologia sperimentale.

Pur nella sua modernità, il carattere flessibile dell'allestimento del museo di Bougon si abina ad un'impostazione piuttosto classica degli ambienti, che richiama la rigida successione delle *Grandes Galeries* dell'Ottocento. L'ausilio di supporti museografici molto innovativi - che ricordiamo ancora una volta si compongono principalmente di ricostituzioni, dispositivi audiovisivi ma anche di oggetti in vetrina - assicurano che la rievocazione e la ricomposizione della cultura neolitica di quel territorio possano avvenire senza incongruenze. Il supporto museografico si arricchisce del contributo di Gilles Tosello, celebre archeologo-illustratore molto presente nei musei della Francia, fra i quali il Musée Carnavalet di Parigi ed il Parc Pyrénéen de l'Art Préhistorique⁸⁵. Qui a Bougon, compli-

ce l'allestitore e lo scenografo François Confino, Tosello ha introdotto omini in una passeggiata evolutiva ed impronte di mani.⁸⁶

L'attenzione al dettaglio raggiunge un grande livello di raffinatezza, in funzione della quale l'accostamento dei colori e dei materiali - pietra calcarea, cemento a faccia vista, ricorsi in legno etc. - è stato congeniato per far sì che l'architettura degli interni affidi il proprio valore comunicativo alla vitalità organica dei materiali stessi, i quali spiccano per effetto della luce naturale proveniente dall'esterno. La "pelle trasparente" consente alla luce naturale di incidere sui diversi materiali adoperati, producendo un effetto di *unificazione materica* tra nuovo ed antico, i quali, pur mantenendo palesi le proprie identità, si compongono in un insieme unitario e coerente.

Le questioni sorte intorno al concetto di *limen* immateriale, nell'esperienza del gruppo Milou, pare avere trovato una risposta priva di contraddizioni, maggiormente enfatizzata dalla giustapposizione del portico perimetrale, il quale, interpretato come spazio di esposizione, luogo di passaggio e di transizione tra *interno* ed *esterno*, si è imposto sin dall'origine nel progetto del Musée des Tumulus di Bougon.

*Derrière cette démarche, s'esquisse l'idée d'un musée ouvert sur un parc paysager, piéton et silencieux, où la présentation de la recherche actuelle s'accompagne d'une promenade méditative sur l'homme dans son paysage.*⁸⁷

Nei casi sopra esposti, segnatamente Bougon e Périgueux, la luce che dall'esterno permea la cosiddetta *glass-box*, definisce lo spazio interno in cui le rovine e/o gli oggetti ritrovano nuovi spazi di dialogo con il nuovo intervento, ma spesso a scapito di un già carente progetto di *comunicazione delle rovine*. Questa maniera di intervenire sulla preesistenza, non soltanto archeologica, non rappresenta l'unica soluzione possibile, anzi le strade percorribili sono numerose, molto differenti e tutte ugualmente valide.

Se nell'ambito della progettazione architettonica contemporanea con l'uso del vetro si tenta di conferire leggerezza, de-materializzazione, qualche volta esprimendo raffinementamente la dualità del rapporto interno/esterno, in ambito archeologico l'utilizzo dell'architettura di vetro, qualora non supportata da efficaci espedienti tecnologici e museografici, mostra ancora parecchie contraddizioni.

⁸⁵ J. CLOTTES, C. CHIPPINDALE, «The Parc Pyrénéen de l'Art Préhistorique», in P. G. STONE, P. G. PLANEL (eds.), *The constructed past: experimental archaeology, education, and the public*, Routledge, Londra e New York 1999, pp. 194-205, in cui compare un dipinto di Gilles Tosello sugli uomini del Magdaleniano, impegnati in una battuta di caccia. Tosello si è formato anche all'interno di *équipes* di esperti dell'arte rupestre, sviluppando in tal modo una straordinaria capacità interpretativa ed evocativa della preistoria.

⁸⁶ Cfr. M. OTTE, *Arts préhistoriques: l'articulation du langage*, Université De Boeck, Bruxelles 2006, p. 99; in questo contributo compaiono alcuni disegni del paleo-artista Tosello, nei quali si denota l'anzidetta competenza nel rappresentare le scene della preistoria con un occhio "simile" a quello degli antichi progenitori. Per l'interessante *excursus* evolutivo dell'uso della figura umana nei musei di preistoria, si veda M. C. RUGGERI TRICOLI, *Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei*, "Interiors and Museums 4", Offset Studio, Palermo 2010.

⁸⁷ Citazione estratta dalla "Fiches descriptives des projets" dello Studio Milou Architecture, *Musée des tumulus de Bougon, musée de site archéologique*, (sito online), altresì pubblicata in "Architecture d'aujourd'hui", n. 289, oct. 1993, dalla quale emerge il pensiero degli stessi progettisti in merito ad alcuni aspetti caratteristici del Musée des tumulus di Bougon.



39 - Musée des Tumulus:

a) vista dell'incastro volumetrico tra l'antico edificio cistercense, qui interamente inglobato, e la nuova struttura museale in acciaio e vetro; Il gioco virtuoso di incastri è esaltato dall'accostamento dei materiali e dalla ricerca del dettaglio;
b) l'interno della stessa cappella, divenuta parte costituente degli apparati espositivi.



40 - Musée des Tumulus:

c) l'allestimento indoor e la sequenza delle pareti didattiche. Le vetrine, intervallate da pannelli illustrativi, seguono il gioco regolare dei ricorsi di frassino e pietra calcarea;
d) il sistema di vetrine innestate nelle pareti (scatti fotografici di Javier Urquijo, da Milou, 1995);



41 - Musée des Tumulus:

la superficie di vetro degli espositori incassati è serigrafata al fine di ottenere un effetto di opacizzazione degradante. Un gioco d'illuminazione a doppia sorgente, grazie all'effetto smerigliato del vetro, contribuisce nell'inquadrare i reperti esposti e alleggerisce le vetrine, che, in successione, appaiono evanescenti.



42 - Musée des Tumulus:

uno dei più affascinanti exhibits presenti nel museo, il quale ripropone lo spazio interno di una sepoltura con annesse incisioni rupestri; questa ricostruzione a scala reale, oltre a presentare se stessa, accoglie una serie di teche con reperti legati ai riti funerari.



Nouvelle muséologie e nouvelle archéologie oggi concordano nel mettere in primo piano le esigenze di evocazione delle preesistenze, segnatamente archeologiche, ed esortano alla ricerca di un linguaggio ed un simbolismo più appropriati, soprattutto quando l'intervento di protezione e valorizzazione delle rovine si muove in canali di assoluta modernità espressiva e di grande evoluzione tecnologica, un po' come è accaduto con il Römermuseum di Heimersheim (progettato da Werner Höfler e Richard Stoll, 2001/2002), costruito sulle rovine di una villa romana del sec. I d.C., nel quale è riconoscibile una lettura differente del monumento, che sfrutta le qualità del vetro per suggerire una sua riconfigurazione⁸⁸. Mentre un approccio più tecnologico ha definito la copertura protettiva del Römerbad Museum Badenweiler⁸⁹, la cui struttura, costruita sulle rovine dei bagni termali romani di Badenweiler (sec. I d.C.), costituisce un esempio di perfetta *armonia tra l'antico ed il moderno*, eccetto che per gli aspetti museografici.⁹⁰

A metà tra sperimentazione tecnologia ed intenti di riconfigurazione si colloca invece la copertura realizzata sulle rovine delle Grandi Terme (sec. I d.C.) dell'Archäologischer Park Xanten. Per la musealizzazione del complesso termale si è preferito rievocare piuttosto che ricostruire, poiché qualsiasi "aggiunta" avrebbe falsificato la lettura delle varie stratificazioni. La copertura realizzata sulle rovine è forse una delle più coinvolgenti e discrete riconfigurazioni presenti nel parco⁹¹, il cui rosso telaio d'acciaio ripropone lo scheletro delle antiche terme, e le

nuove pareti vetrate configurano l'effetto di massa dell'edificio originario.

Un ulteriore esempio di uso della scatola di vetro è quello del celebre Thermenmuseum di Treviri, concepito per restituire alla città le rovine sotterranee di un impianto termale pubblico (sec. III d.C.). Qui la scelta di installare una struttura di protezione trasparente non si è rivelata una strategia risolutiva, poiché, per effetto della luce naturale, i prospetti degli edifici circostanti si riflettono sul grande "coperchio di vetro", rendendo quasi del tutto invisibili gli ambienti all'interno.⁹²

Stessa sorte di *invisibilità* è toccata all'intervento di Bruxella 1238 (Bruxelles), per il quale si è scelto di intervenire con una struttura museale vetrata, posta a protezione di un convento francescano del sec. XIII⁹³. Ma ancora una volta l'inesorabile riflesso sulle vetrate impedisce materialmente la visione di tutto ciò che esse in realtà invitano a guardare.⁹⁴

Per concludere con la tipologia delle *glass boxes*, facciamo menzione all'esperienza tutta italiana della cosiddetta *Domus* del Chirurgo di Rimini, anche qui in un contesto prettamente urbano, in cui rovine e nuova architettura vivono in una atmosfera pacata, dosata da un sistema di illuminazione, che, soprattutto nelle ore di minore illuminazione naturale, esalta la preziosità dei resti emersi e smorza l'impatto di questa moderna architettura, altrimenti invasiva, anche se smorzata dalla scelta di materiali strutturali, quali legno, mattoni e vetro, che almeno cromaticamente si amalgamano nell'atmosfera di antichità, a cui l'edificio in rovina rimanda.⁹⁵

43 - Musée des Tumulus:

altre immagini relative all'allestimento museografico, il cui supporto scientifico è completato dal lavoro grafico di Gilles Tosello, che qui a Bougon, insieme allo scenografo François Confino, ha introdotto ominidi in una passeggiata evolutiva (a) ed impronte di mani (b).

⁸⁸ Per il caso del Römermuseum di Heimersheim si veda M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, cit., pp. 267 e ss.

⁸⁹ In merito al Römerbad Museum Badenweiler si confronti con R. M. ZITO, "Austria e Germania: Il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, cit., pp. 264 e ss.; S. RANELLUCCI, *Strutture protettive e conservazione dei siti archeologici*, Carsa, Pescara 1996; M. W. THOMPSON, *Ruins: their preservation and display*, British Museum Publications, London 1981.

⁹⁰ H. K. GANS, «Badenweiler/Heimersheim: Römerbad und Villa Urbana», in A. POMPER et al., *Archäologie Erleben*, Theiss, Stuttgart 2004, pp. 39-42.

⁹¹ M. C. RUGGIERI TRICOLI, "Lo Xanten Archäologischer Park: un caso di sperimentazione", in EADEM e S. RUGINO, *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio, Palermo 2005, pp. 105-113; M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, cit., pp. 211-212; EADEM, *Siti archeologici: problemi di reintegrazione culturale e nuove forme di teatralizzazione*, in "Dioniso", n. 2 (2003), pp. 292-317.

⁹² Qui a Treviri, probabilmente, la difficoltà di oltrepassare la facciata per effetto del forte riflesso non è l'unico né il principale problema irrisolto. Invero, per ottemperare ad una precisa espressione linguistica della nuova architettura, la maglia strutturale ha finito con l'interagire in modo invasivo sulla materia archeologica; cfr. R. M. ZITO, "Austria e Germania: Il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007, pp. 287 e ss.

⁹³ Nel 1990, in modo molto innovativo, l'architetto Jean-Paul Jourdain ha portato a compimento la scelta museografica di rendere trasparente la strada (rue de la Bourse), per consentire ai passanti di cogliere la presenza nel sottosuolo del passato e comprendere la ricca stratificazione della storia antica di Bruxelles.

⁹⁴ V. MINUCCIANI, M. LERMA, "Belgio e Lussemburgo: musealizzazioni fra archeologia romana e medievale", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, cit., pp. 196 e ss.

⁹⁵ L'articolo di Aldo R. D. Accardi, proprio sugli effetti indesiderati provenienti dall'uso delle *scatole di vetro*, presenta con maggiore approfondimento i suddetti casi di studio internazionali, che in questa sede, per ovvie ragioni di appartenenza territoriale dei siti archeologici, sono citati soltanto in breve; cfr. A. R. D. ACCARDI, *Architectures "on ruins" and ambiguous transparency: the glass in preservation and communication of archaeology*, "Journal of Cultural Heritage", Elsevier, 2008, pp. 107-112.

3

LA MUSEALIZZAZIONE DELLE ROVINE FRA CONTEMPLAZIONE ROMANTICA E SPERIMENTAZIONE ARCHITETTONICA

La realizzazione di tante coperture totali, non ha impedito che il romantico modello del “giardino di rovine” continuasse ad essere emulato, anche se con un’attenzione maggiore alla protezione fisica dei resti archeologici e con un meglio approfondito progetto di comunicazione degli stessi.

Il carattere generale che emerge dall’adozione di queste tipologie d’intervento è l’ormai diffusa “cura” delle rovine, messa in atto sia con il semplice livellamento delle murature, magari con qualche parziale completamento, sia con la messa in posa di ghiaie colorate - al fine di differenziare le pavimentazioni ed evocare le funzioni originarie degli ambienti superstiti - sia con l’impianto di tappeti erbosi dall’effetto “unificatore”. Non è raro assistere anche alla messa a dimora di siepi perimetrali, a volte utilizzate come veri e propri interventi di *lining-out*¹, ma più sovente per delimitare visivamente l’area archeologica e proteggere fisicamente la stessa da indesiderate intrusioni, soprattutto animali.

A ben guardare, il prato e le siepi, ma l’uso del verde in generale, costituiscono gli elementi precipui che riconducono al suddetto modello di riferimento, ossia quello dei *giardini archeologici con rovine*, il cui senso, come già anticipato nel capitolo terzo della presente trattazione, è da individuare nella «valorizzazione degli elementi naturali e del paesaggio circostante, piuttosto che delle stesse rovine».²

La pratica museografica di rievocazione del paesaggio d’origine, o di valorizzazione dei *lieux de mémoire* originali, riconduce in qualche misura al pensiero di Maurice Halbwachs, secondo il quale la “memoria collettiva” di una co-

munità possiede una forte connotazione spaziale e si lega a determinati luoghi del paesaggio (non soltanto extra-urbano)³, anche quando questi ultimi non possono certo dirsi “autentici”. Si pensi allo stesso modo ai cosiddetti *Landscape Parks* di cultura anglosassone, anche se le invenzioni in quei casi non sono direttamente riferite ai luoghi, ma principalmente agli oggetti: l’inserimento nel paesaggio di nuove edificazioni, fedeli riproduzioni di antiche rovine e complessi paradigmatici, attribuiscono al romantico paesaggio inglese una stratificazione storica ed una connotazione identitaria.⁴

3.1 Rovine e gusto romantico: dal Jardin di Marsiglia alla Villa di Montmaurin

Un simile atteggiamento romantico, probabilmente, è stato tenuto anche in occasione della valorizzazione dei resti archeologici dell’antico porto di Marsiglia (Bouches-du-Rhône). A causa dei lavori di realizzazione del centro commerciale denominato *Centre Bourse* (1967), sono state rinvenute fortuitamente le rovine di una vasta zona portuale risalenti al periodo della colonizzazione greca, ossia relative alla città antica di *Massalia*⁵. Il primissimo progetto di valorizzazione, opera dell’architetto paesaggista Joël Louis Martin (1983), non intendeva di certo restituire il contesto naturale del porto antico, ma più semplicemente ricalcare il classico modello di *giardino con rovine*, molto utilizzato nei primi anni Ottanta dai paesaggisti di tutta Europa. Cinto su tre lati dal *Centre Bourse*, il *Jardin des Vestiges* si presentava come uno spazio urbano ben definito⁶, dentro cui le rovine - ossia le ban-



44 - Hubert Robert, Paesaggio con rovine di un tempio romano, 1770-1780, Antica Pinacoteca di Monaco.

¹ In merito alla pratica museografica del cosiddetto *lining-out*, si faccia riferimento a M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Stratigrafia del territorio: la comunicazione mediante *lining out*», in P. PERSI (cur.), *Territori contesi. Campi del sapere, identità locali, istituzioni, progettualità paesaggistica*, Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali Territoriali (Pollenza, 2008) - Istituto Interfacoltà di Geografia - Università degli Studi “Carlo Bo”, Urbino 2009, pp. 190-196.

² *Infra*, p. 16.

³ M. HALBWACHS, *The Collective Memory*, Harper and Row, New York and London 1980 (1 ed. 1951).

⁴ Anche in Germania non è insolito che i *landscape parks* ed i giardini dell’archeologia includano *follies* romantiche, quali rovine artificiali ed altri nuovi edifici le cui referenze architettoniche rimandano ad un passato tanto distante quanto idealizzato; valga come esempio, uno per tutti, l’esperienza dei *Landscape parks* delle regioni del Mecklenburg-Vorpommern, Germania. Cfr. S. SMILES, *The Image of Antiquity. Ancient Britain and the Romantic Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1994; M. BARASCH, «Die Ruine - ein historisches Emblem», in K.E. MÜLLER, J. RÜSEN (eds), *Historische Sinnbildung*, Rowohlt, Reinbek 1997, pp. 519-535.

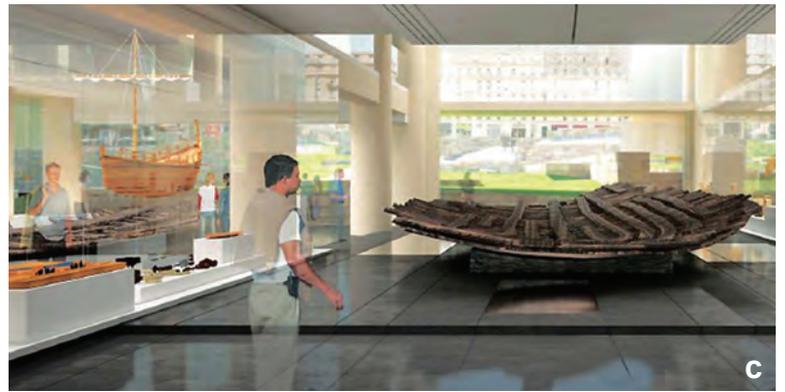
⁵ M. BATS, G. BERTUCCHI ET AL., *Marseille grecque et la Gaule*, Etudes massaliètes Numéro 3, Aix-en-Provence, ADAM Éditions et Université de Provence, 1992, p. 132.

⁶ Per maggiori approfondimenti in merito all’opportunità di valorizzare un’area archeologica all’interno di un giardino urbano, oltre che per avere ulteriori dettagli sul caso di studio di Marsiglia ed il suo *giardino di rovine*, si confronti con A. TRICOLI, *La città nascosta*, “Monografie di Agathón 2011”, n. 2, Offset Studio, Palermo 2011, pp. 55-57.



45 - Marsiglia, il Jardin de Vestiges:

a) vista dall'alto del giardino con rovine (progetto dell'architetto paesaggista Joël Louis Martin); b) le rovine a confronto con il complesso commerciale "Centre Bourse", che occupa circa due terzi del giacimento archeologico e dove ha sede il Musée d'Histoire de Marseille; c) le fortificazioni greche con torri difensive; d) il ridisegno dell'ingresso al giardino e al nuovo museo; e) ed f) il modello di "giardino urbano" riprogettato in chiave contemporanea; il Jardin des Vestiges ri-piantumato, sarà circoscritto da un involucro semi-trasparente che farà da "scritto" al nuovo Musée d'Histoire de Marseille (progetto museografico dello Studio Adeline Rispal con Léon Grosse architectes - renders © Roland Carta C+T - Léon Grosse).



46 - Marsiglia, Musée d'Histoire de Marseille:

a) l'allestimento interno del museo, così come appare oggi; b) lo spazio d'esposizione previsto per il nuovo Museo di Storia di Marsiglia; c) uno dei futuri exhibits con il nuovo allestimento di uno dei numerosi relitti di navi romane, attualmente esposte al museo (progetto museografico di Adeline Rispal e Léon Grosse; renders © Roland Carta C+T - Léon Grosse).

chine ed una vasca della prima città greca, le fortificazioni del sec. VI a.C. e la porta di difesa del sec. IV a.C., oltre che il corno del porto antico - vivevano immerse nella vegetazione, intervallate da percorsi e sedute per il pubblico, rimandando i dettagli informativi sulle proprie origini - a meno di qualche breve pannello didascalico - all'attiguo Musée d'Histoire de Marseille, il quale, oltre ad accogliere molti dei reperti mobili rinvenuti *in situ*, costituiva, fino ad allora, l'unico accesso al giardino stesso. Il prezioso rinvenimento diede vita ad una delle più rilevanti campagne francesi di *fouilles de sauvetage* del dopoguerra, condotte in contesti urbani.⁷

Già sottoposto ad un intervento di riqualificazione nel 2009, in previsione della nomina di Marsiglia a "Capitale Europea della Cultura" per l'anno 2013, il *Jardin des Vestiges*, denominato *Port Antique*, sarà in breve tempo sottoposto ad un ulteriore ammodernamento⁸, che vedrà la riorganizzazione della vegetazione che lambisce le rovine, la sistemazione di migliori supporti didattici ed il posizionamento di un grande nastro, leggero e semi-trasparente, che farà da filtro, e al contempo da "scrigno", al Musée d'Histoire de Marseille, anch'esso in attesa di un'imminente ristrutturazione⁹. Dal 1983, il museo, integrando progressivamente le nuove acquisizioni con i reperti rinvenuti *in situ* durante i lavo-

ri di realizzazione del centro commerciale, da semplice *musée de site* si è affermato come museo di storia antica. Soltanto con la futura estensione e ristrutturazione d'insieme, il museo tenterà di acquisire maggiore rilevanza culturale, poiché custode di un ricco e cospicuo patrimonio archeologico, i cui reperti più rilevanti, importanti esemplari di imbarcazioni romane, provengono dalle campagne archeologiche subacquee condotte lungo i litorali del porto antico.¹⁰

Il panorama europeo offre molti esempi di musei archeologici integrati all'interno di edifici di uso pubblico, come nel caso del *Segedunum Roman Museum*, Wallsend (Inghilterra)¹¹, oppure delle rovine dell'Isis und Mater Magna Heiligtum, Magonza (Germania)¹²; invece, in Francia, il Musée d'Histoire de Marseille è l'unico esempio conosciuto di edificio museale organizzato nei meandri di un centro commerciale, evento ancor più eccezionale se si pensa che il *Centre Bourse* è sorto proprio su di un sito di grande rilevanza archeologica, tra l'altro classificato *monument historique*.

Il giardino urbano oggi dispone di un accesso diretto dalla città (sul lato della *rue Henri Barbusse*). Con il nuovo progetto, da questo ingresso, il pubblico in visita, percorrendo l'antica strada romana lastricata, sarà indirizzato verso l'ingresso al Museo di Storia, passando attraverso

so la nuova "sistemazione portuale" e potrà godere delle tante preesistenze archeologiche greco-celtiche disseminate nel parco (tra cui la porta e i bastioni); il progetto si ripropone di far immergere i visitatori nella storia passata di Marsiglia, utilizzando il giardino come parte integrante dell'allestimento museale *indoor*. Uno spazio prettamente *open-air*, dotato di una notevole aura d'antichità, che anticipa la collezione del museo, nel rispetto della cosiddetta *longue durée*.¹³

Per finire con il caso di Marsiglia, si ha l'impressione che, nonostante gli amministratori e i progettisti abbiano palesato l'intenzione di un rinnovamento generale del sito, la dimensione paesaggistica e l'attenzione alla vegetazione che farà da sfondo alle rovine, continuano a prevalere su ogni altro buon intento museografico innovativo. L'aspetto romantico della contemplazione del "passato" pare sopravvivere anche in questo nuovo progetto di risistemazione, tanto più se si riflette sul ruolo del nastro perimetrale trasparente, il quale, a nostro parere, anziché ottenere un rapporto stringente tra *antico* e *nuovo* e riscattare una soluzione di continuità tra *jardin* e *musée*, pare agire nella direzione di una maggiore distanza tra le due realtà e ricondurre le rovine, sì a una nuova dimensione, ma ancora una volta paesaggistica, dunque alienandole, forse volutamente, dal ponderoso contesto costruito circostante.

⁷ R. BERTRAND, L. TIRONE, *Le guide de Marseille*, Édition la Manufacture, Besançon 1991, p. 252.

⁸ Il progetto di risistemazione dell'area archeologica, ma anche dell'estensione del museo d'Histoire (*Centre Bourse*), è costituito da una vasta *équipe* di professionisti di diversa competenza; in particolare l'aspetto museografico è affidato allo Studio Adeline Rispal, insieme al raggruppamento Léon Grosse, e agli architetti Roland Carta (arch. C+T) e Stéphane Baumeige (arch. du patrimoine); per la sonorizzazione evocativa l'Atelier Rouch; per l'illuminazione archeologica Hervé Audibert; per i supporti multimediali il Gruppo InnoVision.

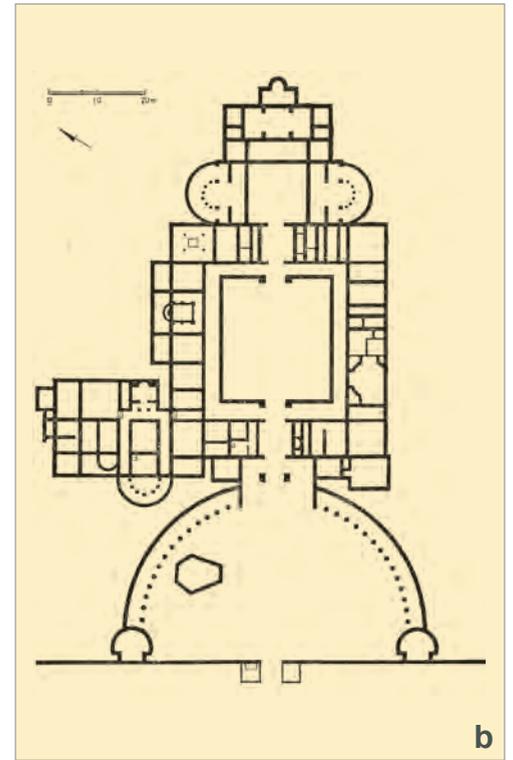
⁹ A. MALRAIT, *Autour du port antique: un musée unique au monde!*, in "La Provence Communication", pp. 4-5, documento pdf [online](#).

¹⁰ Oltre al più importante relitto marittimo del mondo antico, risalente all'inizio del sec. III, il pubblico potrà godere, a conclusione dei restauri in corso, di altri nove relitti romani ed immergersi pienamente nella storica dimensione portuale della più antica città della Francia, *Massalia* ed i suoi duemilaseicento anni di storia; cfr. M. BOUIRON, L. F. GANTÈS, «La Topographie initiale de Marseille», in M. BOUIRON, H. TRÉZINY (dir.) *Marseille: trames et paysages urbains de Gyptis au Roi René*, Édisud, coll. «Études massaliètes», n. 7, Marseille 2001, pp. 23-34; A. HESNARD et AL., *Morphogenèse et impacts anthropiques sur les rives du Lacydon à Marseille (6000 av. J.-C. - 500 ap. J.-C.)*, in "Annales de géographie", vol. 105, n. 587, Paris 1996, pp. 32-46.

¹¹ M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle Rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007, pp. 39 e ss.

¹² R. M. ZITO, «Austria e Germania: il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana», in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle Rovine...*, cit., pp. 296-301.

¹³ A. MALRAIT, *op. cit.*, p. 5.



Sito archeologico di Montmaurin.

47 - In questa pagina:

a) vista aerea del sito archeologico (foto © Christophe Chappet); b) planimetria della villa gallo-romana.

48 - Nella pagina a fianco:

a) vista sull'allestimento delle rovine outdoor, con l'uso di ghiaie colorate per la pavimentazione di un atrio con impluvium; b) le rovine del cortile a confronto con la natura del contesto circostante; c) l'anastilosi delle colonne ed il ricco decoro parietale in marmo di Saint B at; d) vista sulle rovine dell'abitazione centrale (ala Sud), con la sistemazione di pavimentazioni colorate, le colonne ricomposte, l'impianto di prati e di siepi, quest'ultime come lined-out del grande portico ad esedra.

Tuttavia, ci riserviamo di attendere la conclusione dei lavori di Marsiglia 2013, per valutare l'esito complessivo di tale operazione di ristrutturazione ed esprimere un giudizio nel modo pi  oggettivo possibile.

Di questa perdurata applicazione del modello di *paesaggio romantico con rovine*, ne   un celebre esempio un'altra villa gallo-romana, quella di Montmaurin (localit  Lassalles, Haute-Garonne), per la quale, diversamente da quanto realizzato con l'intervento sui ritrovamenti delle mura greco-celtiche dell'antica *Massalia*¹⁴, l'aspetto contemplativo delle rovine   stato arricchito dall'attuazione di alcune strategie di interpretazione archeologica, che abbiamo gi  citato ed individuato, in modo assai esemplificativo, con il concetto di *cura delle rovine*. Una "cura" che si riferisce a tutti quegli interventi sulle tracce archeologiche emerse, volti al consolidamento e alla protezione delle murature, a loro volta variamente manipolate per renderne pi  accessibile l'interpretazione, attraverso l'uso di due degli espedienti pi  sperimentati in ambito archeologico: la parificazione delle murature (al fine di

una maggiore leggibilit  della planimetria d'insieme) e la risistemazione del sito con l'utilizzo di pavimentazioni diverse (prati erbosi, ghiaie di varia colorazione, nuovi impiantiti, ecc.).¹⁵

L'antica Montmaurin nasce intorno alla met  del sec. I d.C., quando, nelle vicinanze dell'odierno ed omonimo centro abitato, sito ai piedi dei monti Pirenei, viene impiantato, nei pressi del fiume Save, un gigantesco campo agricolo, nel quale decine di costruzioni minori, alloggi contadini ed edifici agricoli (*pars rustica*), si sono via via raggruppati intorno ad una casa padronale (*pars urbana*). La villa pare vivere un periodo di parziale abbandono, in conseguenza di un'eccezionale piena del fiume Save, verificatasi tra il sec. II e III d.C. Alla fine del sec. IV due importanti campagne di rimaneggiamento hanno trasformato l'originario sfruttamento agricolo in una ricca residenza di tipo "aquitano" a due peristili¹⁶, ornata con pitture, mosaici ed un vasto apparato decorativo di marmi bianchi e grigio-blu di *Saint B at*, i cui resti, ritrovati da Georges Fouet¹⁷ durante le campagne di scavo del 1946, sono ancora oggi visibili in al-

cune porzioni di murature superstiti. Alla fine del sec. IV d.C., un distruttivo incendio diffuso segna l'abbandono definitivo della *villa* e dello stesso sito di Lassalles.

In origine ben sei preziosi mosaici costituivano la pavimentazione della lussuosa residenza ma, oggi, soltanto uno di essi   conservato *in situ*¹⁸. Molte le tracce murarie ancora in elevazione e le colonne dei peristili, in buona parte ricomposte per anastilosi o mediante interventi di parziale completamento. Gli interventi di sistemazione prima menzionati hanno messo in evidenza le tracce di alcuni elementi architettonici di rilievo, quali il vestibolo, il tempio, il ninfeo e l'ipocausto, ma anche le corti e i numerosi locali ad uso abitativo.

L'immane richiamo agli aspetti naturali, con i quali il complesso della *villa* si relaziona (e si relazionava), ha fatto si che venissero impiantati prati, arbusti e siepi, vero legame unificatore tra preesistenza archeologica e contesto circostante, che finisce col conferire all'insieme la tanto citata aura di "romantica contemplazione" delle rovine.

¹⁴ La diversit  d'interventi si deve fondamentalmente alla collocazione dei due siti archeologici in contesti assai diversi: il giardino di Marsiglia situato in contesto prettamente urbano, la *villa* di Montmaurin in una cornice extra-urbana.

¹⁵ M. C. RUGGIERI, R. M. ZITO, «Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica», in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2006*, Offset Studio, Palermo 2006, pp. 17-22.

¹⁶ C. BALMELE, *Les demeures aristocratiques d'Aquitaine. Soci t  et culture de l'Antiquit  tardive dans le Sud-Ouest de la Gaule*, coll. «Mémoires», Ausonius, Bordeaux-Paris 2001.

¹⁷ G. FOUET, *La villa gallo-romaine de Montmaurin (Haute-Garonne)*, XX supplemento alla rivista "Gallia",  dition du C.N.R.S., Paris 1969.

¹⁸ Inoltre, l'edificio, di un lusso inaudito, era dotato di giardini interni, palestre, piscina, terme, possedeva aperture schermate da vetri e beneficiava di un sistema di riscaldamento della pavimentazione e dell'acqua corrente; cfr. G. FOUET, J. M. LASSURE, J. ZIEGLER, *The Roman villa of Montmaurin: Historic building*, Soci t  des  tudes de Comminges, Saint-Gaudens 1986.



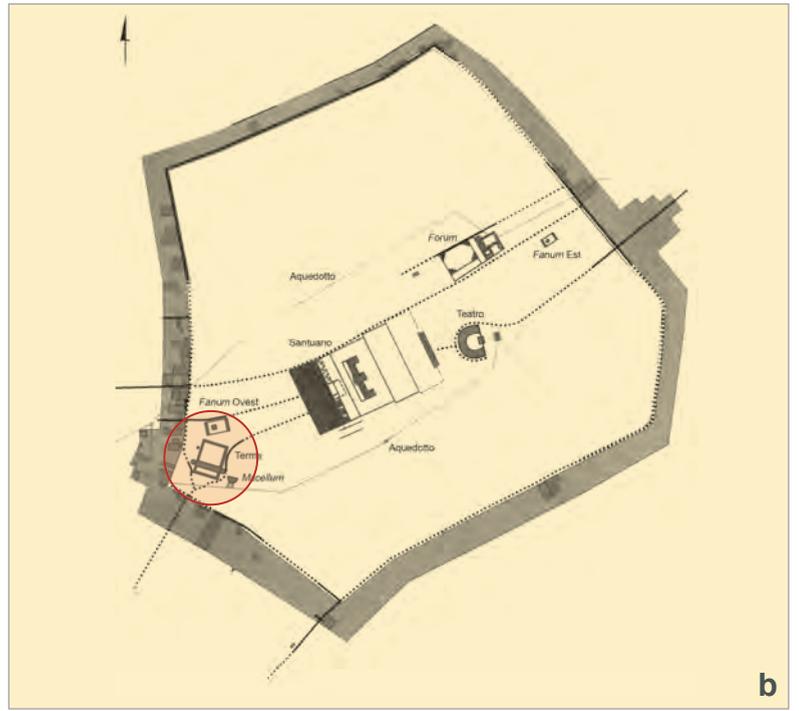
3.2 Dalle Terme di Gisacum a quelle di Barzan: protezione delle rovine e ricerca architettonica

Qualsiasi programmazione di *mise en valeur* di realtà archeologiche, con conseguenti strategie di musealizzazione, non può fare a meno di subire l'influenza degli orientamenti museografici messi in atto in territori geograficamente prossimi, soprattutto se questi territori sono accomunati da un similare processo di "romanizzazione". Paradossalmente, però, proprio i tre vicini dipartimenti della Mayenne, del Calvados e dell'Eure hanno scelto di intervenire sulle rovine di notevoli siti archeologici gallo-romani, rispettivamente Jublains, Vieux-la-Romaine e *Gisacum*, in maniera molto diversa tra loro¹⁹. In particolare il Dipartimento dell'Eure, con la musealizzazione delle terme di *Gisacum*, testimonia l'utilizzo di sistemi espressivi e narrativi, qualche volta un po' audaci, frutto di una mediazione tra un romantico senso di "contemplazione delle rovine" ed una moderna volontà di filtrare la storia attraverso nuovi strumenti d'interpretazione.²⁰



¹⁹ Ad esempio, il caso di *Gisacum* presenta molte similitudini con la tipologia di interventi di presentazione delle rovine adoperato nel sito di *Aguntum* (Lienz, Austria), nel quale sono riconoscibili simili soluzioni museografiche, realizzate principalmente attraverso il livellamento dei muri perimetrali, il parziale completamento degli apparati di riscaldamento termale, l'utilizzo delle ghiaie colorate per la differenziazione delle pavimentazioni e l'evocazione del paesaggio storico circostante. Per una migliore conoscenza del caso di *Aguntum*, si confronti con R. M. ZITO, "Austria e Germania: il Limes, le ville romane e l'archeologia urbana", in M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, pp. 242-243.

²⁰ Una precedente saggio sul caso di *Gisacum*, opera dello stesso A., fornisce ulteriori dettagli in relazione alle diverse strategie d'interpretazione dell'archeologia, che qui a *Gisacum* sono molto variegate; cfr. A. R. D. ACCARDI, «La musealizzazione delle rovine a Gisacum, Francia», in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2007*, Offset Studio, Palermo 2007, pp. 41-44.



49 - Sito archeologico di Gisacum:

a) foto aerea del territorio comunale di Le Vieil-Évreux (Eure), sul quale insiste il sito delle terme gallo-romane di Gisacum (evidenziato nel cerchio), oggi valorizzato e denominato Jardin Archéologique;

b) schema planimetrico dell'antica città-santuario di Gisacum al sec. III d.C., con indicazione dei monumenti inseriti all'interno del circuito esagonale che suddivideva il centro monumentale dalla parte residenziale; tra i monumenti, si riconosce (nel cerchio) l'impianto delle terme gallo-romane;

c) vista aerea del Jardin Archéologique de Gisacum con l'allestimento delle rovine outdoor. Si distinguono le pavimentazioni realizzate con ghiaie colorate (che differiscono in vari ambienti, tra i quali, in azzurro, i balnea), il lined-out del peristilio, le estrusioni lineari delle murature, le postazioni didattiche e l'uso della vegetazione come "filtro-guida", atto a delimitare e definire lo spazio musealizzato (foto di F. Grimaud, Mission Archéologique Départementale de L'Eure).

Menzionato dall'*Itinerarium Antonini Augusti* e dalla *Tabula Peutingeriana*, il sito gallo-romano di *Gisacum*, a circa cinque chilometri dal comune di Vieil-Évreux (Alta Normandia), è costituito dalle vestigia di una ricca città di forma esagonale sviluppatasi a partire dal sec. II d.C.²¹. Si trattava di una delle più grandi città della Gallia, la cui romanizzazione influenzò tanto le tecniche costruttive dei nativi, quanto il loro sentimento religioso, che da allora in poi venne "deviato" verso il culto delle divinità romane. Tra gli edifici pubblici presenti nel sito²², il complesso termale, localizzato nella parte Sud-Ovest della città, era senza dubbio il più esteso²³. Ma nel IV sec. d.C., a seguito del progressivo abbandono del sito - iniziato con la crisi dell'Impero - i ricchi *balnea* vennero completamente distrutti.

Già nel 1837, il Dipartimento dell'Eure, principale finanziatore delle locali campagne di scavo, iniziò a rilevare le proprietà sulle quali insistevano le *terme* ed il *teatro*²⁴. Ma un concreto intento di valorizzazione fu avviato soltanto nel 1970 con Gabriel Gendreau, architetto dei *Bâtiments de France*, il quale decise di mettere in atto una *mise en valeur* delle rovine delle terme, ricorrendo ai soli sussidi dipartimentali²⁵. Gli esiti non furono granché risonanti, fino a quando, nel 1992, lo studio di una giovane stagista, Christine Jablonski, sensibilizzò veramente la collettività al valore del patrimonio archeologico di *Gisacum*²⁶. A quel tempo, le terme giacevano quasi completamente all'aperto, in chiaro stato di abbandono. Soltanto la parte Est del blocco termale, oramai sventrata da due secoli di scavo, era protetta da una copertura improbabile, che a malapena schermava le murature dalle aggressioni atmosferiche e, cosa peggiore, si ancorava al terreno con supporti molto invasivi. I visitatori occasionali si trovavano così a deambulare in un contesto archeologico per così dire "selvaggio", che impediva ogni possibile spunto intuitivo per la comprensione del monumento. Forte dell'esperienza del vicino Dipartimento

Basso-Normanno (Calvados), il quale aveva appena valorizzato una *domus* sul sito di Vieux, nel 1994, il Consiglio Generale dell'Eure decide di lanciarsi nel progetto di valorizzazione delle terme di *Gisacum*, in previsione di trasformare le rovine in "giardino archeologico". Soltanto nel 2001 le maestranze locali programmano una concreta musealizzazione del sito. A questo scopo viene lanciato un concorso di architettura, il cui bando prevede indicazioni progettuali molto ben dettagliate, riguardanti innanzitutto il restauro delle rovine e la realizzazione di un luogo di visita pedagogica, inserito in una cornice paesaggistica di qualità²⁷. L'imperativo intento di proteggere le tracce archeologiche, anche durante l'esecuzione dei nuovi lavori, ha limitato le esplorazioni archeologiche *in situ* ed ha innescato una specifica forma di protezione globale, contrapposta ad espedienti di presentazione coraggiosi, ma al contempo comunicativi.²⁸

La parte dei resti passibile di deterioramento, sia per azione delle intemperie, sia per il calpestio della circolazione umana, è stata ricoperta da un telo geotessile, capace di preservare la porosità e l'igrometria naturale del terreno ma che al contempo consentisse di attuare, sotto varie forme, la *restituzione* delle pavimentazioni. Giacché il nuovo progetto non considerava la realizzazione di una copertura delle rovine, né integrale, né parziale, costrinse a elaborare diverse soluzioni di protezione delle murature fuori terra.

Il progetto, nel quadro della valorizzazione delle terme, mette in primo piano la dimensione pedagogica, con l'intento di mostrare un'opera significativa dell'architettura antica e di renderla intellegibile al pubblico. Scartata la possibilità di operare una ricostruzione totale, economicamente non realizzabile né tanto meno auspicata, è stata avanzata la proposta di *rievozione* dell'architettura mediante l'utilizzo di particolari espedienti, i quali - in assenza di una generale struttura di copertura - oltre ad una peculiare finalità interpretativa, assolvono ad una

funzione di protezione delle murature fuori terra. Qui sabbia colorata, tracce che estrudono l'ingombro delle murature presenti nel sottosuolo, concorrono nella restituzione planimetrica dell'impianto delle terme nel suo insieme. Mentre per attenuare le carenze di verticalità e rendere tutte le parti comprensibili, alcune ricostruzioni archeologiche - quali porzioni di vasche ed ipocausti - sono state dislocate lungo il percorso di visita e ricostituite adoperando sia materiali tradizionali, sia tecniche contemporanee. Perseguendo l'idea di mantenere le rovine nello stato originale, le partiture murarie emerse sono state dotate di speciali "copertine" realizzate in malta di calce tradizionale, trattata con una soluzione idrofuga.

Per l'interpretazione della dimensione verticale, alcune murature ancora interrate sono state idealmente "estruse" da una struttura scatolare lignea sormontata da una protezione di chiusura in zinco: una scelta estetica decisamente coraggiosa, dai costi molto contenuti e, in primo luogo, reversibile. Questi paramenti in legno, sistemati in corrispondenza dell'ingombro dei muri sottostanti, o sovrapposti ad alcune porzioni di pareti fuori terra, accompagnano il visitatore nella scoperta degli ambienti delle terme, i cui volumi, non più esistenti, possono essere chiaramente intuiti, perché rappresentati dalla elevazione delle partiture perimetrali, che in alcuni casi raggiungono oltre due metri di altezza.

A sottolineare le originarie relazioni tra i vari ambienti e il sistema di circolazione, ancora una volta è stato impiegato il legno in corrispondenza degli originali varchi di accesso. Come in molte altre realtà limitrofe, l'utilizzo di ghiaie colorate distingue gli ambienti originariamente al chiuso da quelli all'aperto, ma anche quelli privati da quelli pubblici, consentendo anche di individuare le diverse funzioni dei *balnea*, le cui pavimentazioni assumono differenti sfumature di colore blu, con espedienti di simulazione della colma delle vasche, simili a quelli usati nei bagni romani di Caerleon²⁹. Un suggestivo effet-

²¹ In realtà la fondazione di *Gisacum* è avvenuta nel I sec. d.C., ad opera degli Ebuovici, i quali edificarono la città-santuario vicino alla loro capitale (*Mediolanum Aulercorum*, l'antica Évreux), nella parte Nord dell'altopiano di Saint-André de l'Eure. Secondo gli archeologi le due città si sono sviluppate parallelamente. Le notizie storiche sull'evoluzione del sito di *Gisacum*, salvo diversa specificazione, saranno attinte da L. GUYARD, T. LEPERT, *Renaissance d'une ville sanctuaire gallo-romaine: le Vieil-Évreux*, in "Archéologia", n. 359, septembre 1999, p. 20 e ss.

²² Si ricorda che la città di *Gisacum* comprendeva anche numerosi *fana*, un grande teatro, un foro ed un portico.

²³ Questo complesso era composto di tre insiemi: a Sud, si trovava una corte di servizio e le latrine; al centro, l'edificio termale destinato al pubblico; a Nord del complesso, la palestra. Le piscine e le fontane erano alimentate da un acquedotto lungo una ventina di chilometri di lunghezza, mentre le acque già utilizzate erano trasportate verso la corte di servizio per pulire le latrine ed evacuate da una fogna all'infuori della città.

²⁴ Sin dal 1801, i primi scopritori si mostrarono molto più interessati alle scoperte dei reperti mobili - oggi conservati al museo di Évreux - piuttosto che alle notevoli preesistenze architettoniche. Tuttavia, furono proprio questi preziosi reperti che diedero al sito archeologico di *Gisacum* la notorietà. Cfr. D. CLIQUET, P. EUDIER, A. ETIENNE, *Le Vieil-Évreux. Un vaste site gallo-romain*, Conseil général de l'Eure, Évreux 1996.

²⁵ Il sito non è ancora classificato come *monument historique*, sebbene fosse considerato come tale già nella metà del sec. XIX. Sparito dagli elenchi nel 1864, non è più figurato in appreso. Questa strana condizione pare abbia portato alcuni vantaggi nella gestione del progetto ma, allo stesso tempo, privato il sito di un marchio di qualità universalmente riconosciuto.

²⁶ Fin dall'estate 1996, sulle terme ripresero le ricerche di campo, ma questa volta con obiettivi mirati. Per ragioni strategiche e conservative, fu deciso infatti di non intraprendere grandi lavori di sgombero su questo monumento già sventrato in passato. L'obiettivo era di scavare poco, rapidamente e nel migliore modo possibile, così da ottenere dati architettonici, stratigrafici e cronologici sufficienti a restituire una storia affidabile e valorizzabile, lasciando intatte il più possibile, le vestigia, conservandole sotto terra per le generazioni future. Parecchie campagne di scavo furono condotte in questo modo dal 1998 fino al 2001, quando già si cominciava a pensare ad una musealizzazione del sito; L. GUYARD, T. LEPERT, *Renaissance d'une ville sanctuaire gallo-romaine: le Vieil-Évreux*, in "Archéologia", 359, septembre 1999, pp. 20-29; S. BERTAUDIÈRE, L. GUYARD, *Un Monument des eaux en bois énigmatique!*, in "Les Dossiers d'archéologie", n. 295, juillet-août 2004, pp. 60-69.

²⁷ Il bando di concorso prevedeva altresì esplicitamente che ognuna delle *équipes* di progettisti concorrenti fosse composta almeno da un *architecte du patrimoine*, da un architetto "ideatore" (*designer*), e da un architetto paesaggista. Nel dicembre 1999, la squadra vincitrice del concorso per la realizzazione dei sistemi di protezione e presentazione delle rovine di *Gisacum* era costituita da Philippe Allart (*architecte du patrimoine*), l'Agenzia INCA (architetti ideatori) e l'EPURE (*équipe* di architetti paesaggisti), ai quali si aggiunse anche un economista, figura professionale oggi sempre più richiesta, vista la consolidata attenzione verso le azioni di *merchandising* e l'effetto di aziendalizzazione alla quale ogni istituzione museale, sia essa *indoor* che *outdoor*, oramai è soggetta.

²⁸ Il cantiere di restauro durò circa un anno e consistette in un esercizio particolarmente delicato su questo luogo sensibile, che spinse gli architetti ad adottare delle misure eccezionali per la realizzazione dei lavori.

²⁹ Caerleon è una cittadina nelle vicinanze di Newport (Inghilterra), che presenta varie interessanti proposte di gestione delle proprie preesistenze romane, fra le quali ricordiamo per l'appunto il Roman Baths Museum annesso ai *balnea*, oggi in parte protetti da un esteso edificio di copertura, i cui allestimenti sono stati ideati da Peter Wardle; cfr. J. STRIKE, *Architecture in Conservation. Managing Development at Historic Sites*, London e New York 1994, pp. 76 e 86.



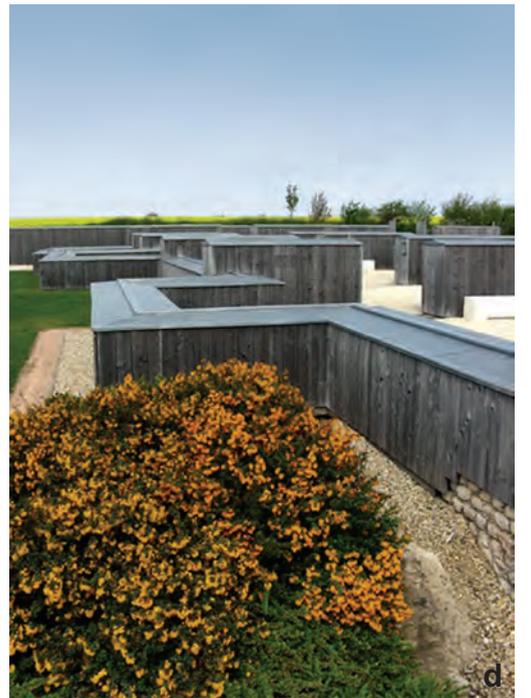
a



b



c



d



Sito archeologico di Gisacum:

50 - in questa pagina, a) una parte della dimensione pedagogica dell'allestimento open air, visibile in questa speciale segnaletica diversificata e raggrupata per temi; b) vista sulle tracce della palestra ed il suo lungo peristilio, evocate da un lining out in calcestruzzo colorato e profili lignei, sormontato da rocchi di colonne ex-novo; c) ricostruzione di una latrina; d) l'originale trompe l'oeil, con ricostruzione virtuale del complesso termale (scatto di F. Grimaud); e) un esempio di ricostruzione archeologica;

51 - nella pagina a fianco, a) vista generale sull'allestimento delle rovine outdoor; le multiformi tecniche museografiche convivono in un'unica operazione di presentazione archeologica; b) un esempio di ricostruzione archeologica; c) le rovine dei locali tecnici delle terme a confronto con la natura del contesto circostante e l'uso della posa di ghiaie colorate, segnatamente dei locali destinati alle vasche ed allo smaltimento delle acque; d) vista sulla "estrusione simbolica" di alcune murature ancora interrate, interpretate da una struttura scatolare di legno (sormontata da una protezione di chiusura in zinco), che ne restituisce la dimensione verticale. Le immagini contrassegnate dalle lettere a) e b) sono state fornite da L. Guyard, responsabile della Mission Archéologique Départementale de L'Eure, mentre gli scatti sono di F. Grimaud.



to sonoro, che riproduce alcuni minuti di conversazione tra individui romani che approfittano delle terme³⁰, amplifica nel visitatore la percezione degli ambienti anzidetti e lo accompagna in un viaggio sensoriale e temporale nel cuore delle terme.

Il *trompe-l'œil*, uno degli artifici museografici più riusciti, offre una buona soluzione immaginativa per rievocare l'interesse del volume della metà Ovest delle terme. Si tratta di una grande lastra di vetro serigrafato, collocato ad alcuni decine di metri dai blocchi termali, sulla quale è rappresentato lo scheletro del volume del monumento. Piazzandosi al punto indicato, il visitatore può fare coincidere, secondo un gioco di trasparenza, il disegno dell'edificio con l'impianto delle murature, valutando così l'effetto di massa prodotto all'epoca dall'edificio.

Il giardino che oggi contorna il complesso termale è un vero e proprio paesaggio artificiale che non costituisce una moderna interpretazione del tipico giardino romano, ma un'eco della storia botanica della regione. I paesaggisti non hanno realizzato una ricostruzione filologica, ma hanno preferito un paesaggio di gusto contemporaneo, nel quale la vegetazione arbustiva ed erbacea costituisce un elemento strutturale forte, una sorta di filtro-guida che delimita lo spazio musealizzato ed incanala il visitatore verso le diverse entrate delle terme. Il fine principale dell'anzidetta pianificazione paesaggistica è stato quello di creare una "protezione verde" di particolare pregio estetico, che risultasse dissuasiva nei confronti di un pubblico non interessato, ma che al contempo offrisse curiosi punti di vista ed originali effetti-sorpresa. La dimensione pedagogica alla quale si è fatto riferimento in apertu-

ra - richiesta all'epoca del concorso - è stata tratta nella proposizione di una speciale segnaletica diversificata e raggruppata per temi. Queste "tappe pedagogiche" permettono al visitatore di immergersi progressivamente nella storia del sito, di immaginare il rituale dei bagni, l'architettura delle terme, il loro ruolo ed il loro funzionamento, supportato dalla presenza di brevi testi e di elementari planimetrie letteralmente "immerse" nella vegetazione. Un altro elemento costitutivo del sistema pedagogico di *Gisacum*, è il Centre d'Interprétation Archéologique realizzato all'interno di un fienile normanno³¹. Si tratta di un vero e proprio *musée de site*, concepito come edificio di accoglienza e punto di prima divulgazione. Inaugurato nel febbraio 2005, il Centro propone, come tappa iniziale, la presentazione del sito archeologico nel suo contesto³². Naturalmente l'allestimento museografico non mette in primo piano le collezioni di reperti, ma il sito stesso. Per questo l'esposizione è focalizzata sulle terme - innanzitutto mediante un plastico di ricostruzione - e gli oggetti fungono da supporto al racconto del monumento. L'apparato espositivo, benché impiegato in un ambiente di dimensioni contenute, propone un viaggio nel cuore della città-santuario, illustrata mediante una grande varietà di documenti. La selezione del materiale archeologico presenta tanto il lavoro dell'archeologo, quanto l'architettura sullo sfondo dell'antica vita quotidiana.

Esiste tuttavia una buona parte dell'impianto delle terme di *Gisacum* ancora nel sottosuolo, indagata e risepellita, così che, nell'interesse di una maggiore comunicazione archeologica, è stato deciso di adottare uno dei sistemi museografici più diffusi, la tecnica della "marcatura" o

del già citato *lining-out*. È questa una delle strategie capaci di restituire *simbolicamente* la dimensione verticale delle murature risepellite, o soltanto intuitive, che rivela caratteristiche comunicative non strettamente indirizzate verso la pratica *ricostruttiva*. Una categoria d'intervento concreta e non *astratta*, che ricalca in modo pedissequo la geometria di un impianto.³³

Qui a *Gisacum*, per rendere evidenti le tracce invisibili della palestra ed il suo lungo peristilio, è stato utilizzato un *lining out* evocativo con rocchi di colonne, che tra l'altro non sfigura nemmeno davanti ai risultati di splendida evidenza ottenuti in Inghilterra, dove i siti archeologici sono sempre caratterizzati dalla presenza di vasti prati verdi; la tecnica del *lining-out* è ovviamente, poco appropriata per situazioni al suolo (roccia, terra, sabbia, ecc.) che possono confondere o rendere illeggibili i muri *estrusi*.³⁴

Il caso di *Gisacum* rappresenta uno dei possibili approcci individuabili all'interno del panorama interventista francese, tra l'altro documentato da un'estrema varietà di esperienze di valorizzazione dell'archeologia. Tale varietà fa in modo che ciascuna di esse costituisca di volta in volta, quasi paradossalmente, un caso estremo di intervento. Esiste difatti una notevole somiglianza tra un progetto e l'altro che comunque conduce alla legittimazione, malgrado ciascun intervento indirizzi verso scenari assai differenti. Una legittimità ottenuta, non tanto dal giudizio più o meno favorevole delle comunità scientifiche, ma soprattutto dal consenso di un pubblico, il quale, seppur bersagliato da una pluralità di proposte, «riceve gli strumenti ideali per la ricostruzione del valore di un passato e per il recupero del senso di appartenenza».³⁵

³⁰ I dialoghi riprodotti raccontano principalmente di un'immaginaria vita gallo-romana nei giorni precedenti una grande festa religiosa.

³¹ Il restauro del fienile è dell'architetto Anne Belhoste. Sia gli interventi di ammodernamento del fienile, che i lavori di realizzazione del giardino archeologico, sono stati avviati perseguendo il doppio intento di rispetto dell'autenticità della preesistenza e di riconoscimento del nuovo, che, difatti, risultano sempre distinguibili; cfr. CENTRE D'INTERPRÉTATION ARCHÉOLOGIQUE DU SITE GALLO-ROMAN DE GISACUM, *Gisacum, ville sanctuaire gallo-romaine: catalogue de l'exposition permanente du Centre d'interprétation archéologique du site gallo-roman de Gisacum (Le Vieil-Evreux)*, Département de l'Eure, 2006.

³² È bene tenere presente che quando ci si confronta con gli allestimenti di un museo del sito, non sono le collezioni ad essere messe in primo piano, ma il sito stesso. A *Gisacum* grande attenzione è stata dedicata in tal senso; si veda M.C. RUGGERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000, e maggiormente in IDEM (con C. SPOSITO), *I Siti Archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, in part. p.47 e ss.

³³ M. C. RUGGERI TRICOLI, «Stratigrafia del territorio: la comunicazione mediante *lining out*», in P. PERSI (cur.), *Territori contesi...*, Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali Territoriali (Pollenza, 2008) - Istituto Interfacoltà di Geografia - Università degli Studi "Carlo Bo", Urbino 2009, pp. 190-196.

³⁴ La pratica del *lining-out*, o del *marking-out*, didatticamente ed esteticamente assai efficace, pare sia stata usata per la prima volta in Germania in vari siti archeologici, tra cui la Römische Villa Otrang (Rheinland-Pfalz), i Kaiserbäder della Marktplatz di Baden-Baden (Baden - Württemberg), ma subito dopo (1985 e ss.) fatta propria dai curatori inglesi, che la introdussero in Gran Bretagna a partire dalla villa romana di Rockbourne (Hampshire). Ricordiamo anche i casi della basilica romana del foro di Viroconium - Wroxeter e dell'abbazia medievale di Jarrow. In merito alla larga applicazione di tale pratica, si confronti con M. C. RUGGERI, R. M. ZITO, «Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica», in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2006*, Offset Studio, Palermo 2006, p. 19.

³⁵ A. R. D. ACCARDI, «La musealizzazione delle rovine a Gisacum, Francia», in A. SPOSITO (cur.), *Agathón 2007*, cit., p. 43.