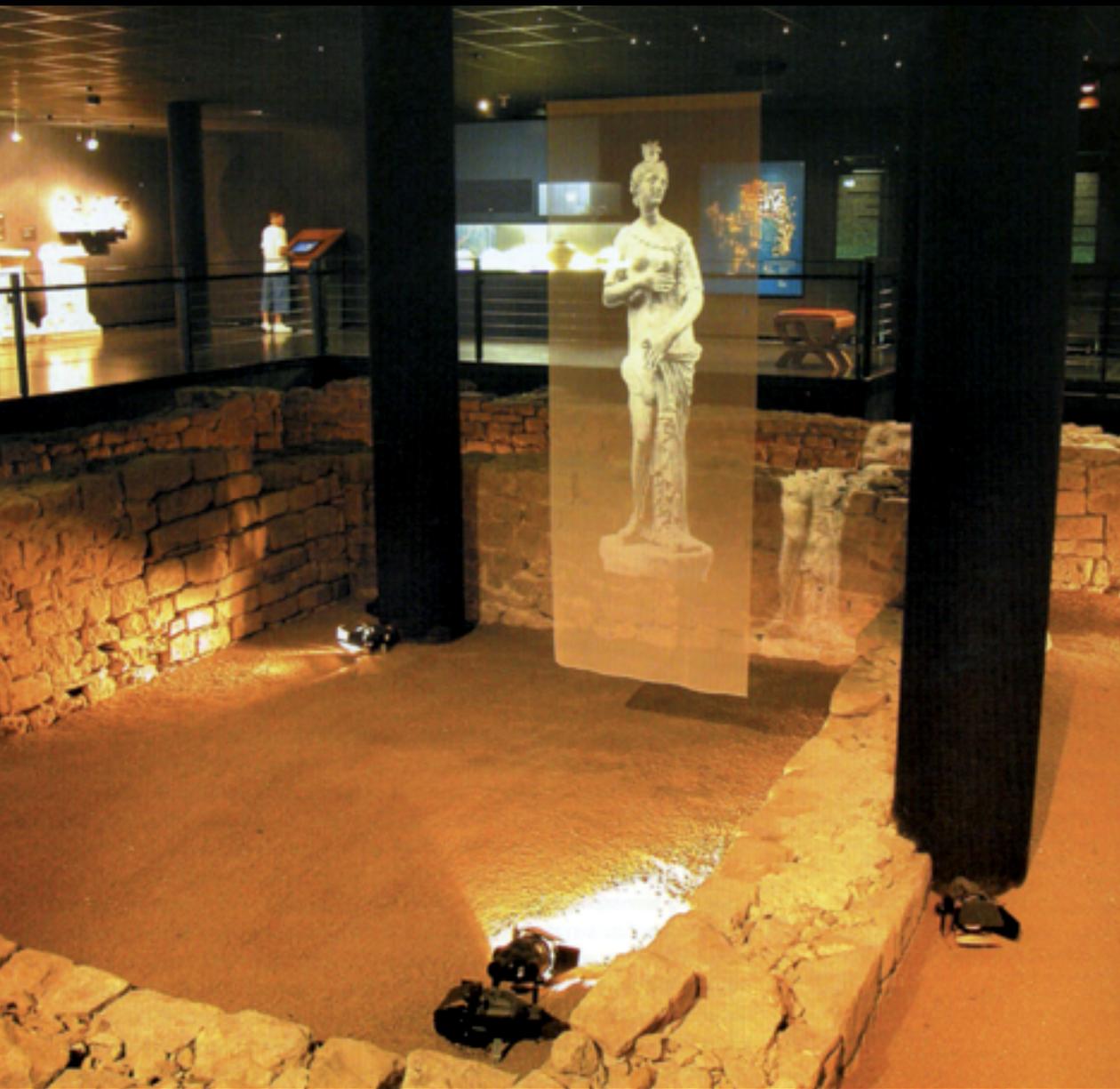


# THE ARCHAEOLOGICAL MUSEALIZATION

EDITED BY  
MARCO VAUDETTI  
VALERIA MINUCCIANI  
SIMONA CANEPA





# THE ARCHAEOLOGICAL MUSEALIZATION

Multidisciplinary Intervention  
in Archaeological Sites for the Conservation,  
Communication and Culture

Edited by  
Marco Vaudetti, Valeria Minucciani, Simona Canepa

Published by Umberto Allemandi & C.  
via Mancini 8  
10131 Torino, Italy  
www.allemandi.com

First published 2012

© 2012 Umberto Allemandi & C., Torino  
All rights reserved  
ISBN 978-88-422-2120-3

The Archaeological Musealization

Editors

Marco Vaudetti, Valeria Minucciani, Simona Canepa

Acknowledgements

Politecnico di Torino

Politecnico di Milano

Università degli Studi di Genova

Università degli Studi di Palermo

Università di Roma «La Sapienza»

La pubblicazione del presente volume è stata realizzata  
con i contributi finanziari del Ministero dell'Istruzione, dell'Università  
e della Ricerca PRIN 2008.

The publication of this volume has been realized with financial contributions  
of the Ministry of Education, University and Research PRIN 2008.

# Sommario

- 9 *Prefazione / Foreword*  
Marco Vaudetti
- 15 Oratori
- 17 *Oltre il Parco Archeologico: le esperienze nei siti antichi del Salento*  
Francesco Baratti
- 23 *Three Different Ways to Exhibit Archaeology: Herne, Xanten and Chemnitz*  
Felix Becker
- 31 *Interventions in the “Part Alta” of the Roman City, Tarragona*  
Jordi Casadevall Dalmau
- 39 *Multiple Interpretations, Technological Applications and Public Interaction in Archaeological Museums in Europe*  
Nikolas Papadimitriou
- 51 *Archaeological Museography: Presentation and Representation*  
David Pérez García
- 61 Paper
- 63 *Musealization to the Iberian Oppidum at Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell, Baix Empordà) and its Public Use*  
Josep Burch, Martirrà Figueras, Antoni Rojas, Jordi Vivo

- 71 *The Museographic Presentation of the Forum of the Roman City of Empúries (L'Escala - Catalonia)*  
Pere Castanyer, Marta Santos, Joaquim Tremoleda,  
Joaquim Monturiol
- 83 *The Exhibition at the Traiano's Markets and at the Museum of the Imperial Forum as Example of Dialogue and Interaction with the Ancient*  
Anna Maria Loiacono
- 89 *The Restoration Project of Hellenistic Agorà of Kos: the Anastylosis of a Section of the Eastern Colonnade and the Musealization of the Archaeological Area*  
Rossana Netti
- 99 *Mine Under the Roof: Parque Arqueològico Minas Prehistòricas de Gavà*  
Andrea Ronzino
- 103 *From Static Conservation to Dynamic Displays: Interactive Exhibitions in Museum Culture*  
Zinaida Svestelnik
- 111 *Coverage of Chromatius Hall, Aquileia*  
GTRF - Giovanni Tortelli Roberto Frassoni architetti associati  
with Gianni Naoni, Michela De Munari
- 115 *Communication with the Relics in Oblivion: Studying the Musealization of "Daming Palace Open-air Museum" in China*  
Xianya Xu
- 121 Posters
- UNITÀ DI RICERCA DI GENOVA
- 153 *Paesaggi Culturali*  
Franz Prati
- 155 *Dal rudere all'icona*  
Alessandro Valenti
- 158 *Archeologia+Paesaggio+Turismo=Museo Diffuso*  
Massimiliano Giberti

UNITÀ DI RICERCA DI MILANO

- 168 *Archeologia/Archeologie: identità e rappresentazioni  
museografiche*  
Luca Basso Peressut
- 176 *Architetture per l'Archeologia*  
Pier Federico Caliari, Michele Di Santis,  
Carola Gentilini, Carolina Martinelli
- 188 *Museografia per il paesaggio archeologico dei conflitti nel XX secolo  
in Europa*  
Michela Bassanelli, Gennaro Postiglione

UNITÀ DI RICERCA DI PALERMO

- 198 *Architettura per l'archeologia urbana: l'esperienza di Palermo  
e le ricerche a essa collegate*  
Maria Clara Ruggieri Tricoli

UNITÀ DI RICERCA DI ROMA

- Allestire l'Antico
- 207 *Un progetto per le Terme di Caracalla*  
Lucio Altarelli
- 212 *Margini*  
Paola Veronica Dell'Aira
- 216 *Servizi*  
Daniele Mancini
- 218 *Accesso e multimedialità*  
Giovanna Donini
- 221 *Percorsi del Frigidarium e dell'Asse dell'acqua*  
Romolo Ottaviani
- 224 *L'Asse della cultura e dello spettacolo*  
Paola Guarini
- 227 *Spazi ipogei*  
Andrea Grimaldi
- 231 *Un video per la musealizzazione delle Terme di Caracalla*  
Rosalba Belibani

UNITÀ DI RICERCA DI TORINO

- 240 *La musealizzazione di siti archeologici: risvolti tematici alle diverse scale di approccio*  
Marco Vaudetti
- 244 *La musealizzazione di siti archeologici: considerazioni sul caso del Piemonte*  
Valeria Minucciani
- 254 *La situazione del patrimonio archeologico a Torino: introduzione alla ricerca*  
Luisella Pejrani Baricco
- 257 *La musealizzazione di siti archeologici: il caso di Torino*  
Simona Canepa
- 265 *La musealizzazione di siti archeologici: i casi di Susa e Ivrea*  
Maria Pia Dal Bianco
- 266 *Susa: archeologia di una capitale alpina*  
Federico Barello
- 268 *La valorizzazione e l'allestimento del Parco Archeologico della Rocca e del Museo al Castello della Contessa Adelaide a Susa*  
Maria Pia Dal Bianco
- 271 *La situazione del patrimonio archeologico a Ivrea: introduzione alla ricerca*  
Luisella Pejrani Baricco
- 273 *Archeologia a Ivrea tra antico e modernità: la valorizzazione e l'allestimento delle aree archeologiche dell'ex hotel La Serra*  
Maria Pia Dal Bianco
- 279 *Editors*

## Prefazione

Il Progetto di ricerca PRIN finanziato dal MIUR per il biennio 2010/2011 porta come titolo:

«L'intervento nelle aree archeologiche per attività connesse alla musealizzazione e alla comunicazione culturale. Selezione di opere significative, redazione di un manuale tecnico-operativo, progettazione di aree campione».

Il programma è condotto dalle seguenti sedi universitarie:

- ✓ Politecnico di Torino, Dipartimento di Progettazione Architettonica e di Disegno Industriale;
- ✓ Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura;
- ✓ Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Progettazione e Costruzione dell'Architettura;
- ✓ Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Progetto e Costruzione dell'Architettura;
- ✓ Università di Roma «La Sapienza», Dipartimento di Architettura in stretta collaborazione con Soprintendenze, progettisti ed esperti nel settore della museografia e della museologia.

La ricerca si articola secondo i seguenti filoni di lavoro:

- ✓ il museo diffuso: per un'integrazione reale tra paesaggio e patrimonio archeologico;
- ✓ memoria, percorsi e sistemi museografici: nodi e percorsi di un sistema museografico diffuso nell'interno urbano;
- ✓ architettura per l'archeologia urbana: questioni tecniche e museografiche specifiche, con particolare riferimento alle coperture;
- ✓ i grandi eventi della cultura e dell'arte: il rapporto tra archeologia e spettacolo nei siti archeologici;
- ✓ allestimento sui siti archeologici: orientamenti progettuali e problematiche tecniche per l'allestimento su siti archeologici.

I primi risultati della ricerca sono illustrati nel corso del presente Convegno internazionale, che vede il confronto tra esperti di alto profilo provenienti da diverse nazioni della Comunità Europea e le Unità di ricerca di Milano, Genova, Roma, Palermo e Torino. Gli argomenti su cui queste ultime hanno lavorato sono i seguenti:

a) criteri e metodi di approccio su aspetti inerenti:

- ✓ la comunicazione;
- ✓ la gestione;
- ✓ l'accessibilità;
- ✓ la formula museale;
- ✓ l'impiantistica;
- ✓ la situazione geomorfologica del sito archeologico;
- ✓ la progettazione museale;

b) casi pilota, progetti e interventi in aree e siti archeologici.

Il confronto in sede di convegno tra le tematiche sopra ricordate e gli interventi degli oratori esterni alle Unità di ricerca si è sviluppato in chiave di verifica operativa (i casi studio illustrati nella prima giornata congressuale hanno fornito numerosi elementi di raffronto tra impostazione metodologica e pratica costruttiva) e al tempo stesso di messa in evidenza di un quadro di riferimento di criteri e procedure con valore di linee-guida, che nei contributi riportati negli atti si interrelano reciprocamente, dando vita a una documentazione agile ma ricca di elementi di complessità, rispettando lo spirito e gli obiettivi della Ricerca PRIN.

A completamento e integrazione dei temi discussi nella prima giornata del convegno, la seconda giornata ha sviluppato sia approfondimenti di singole tematiche e temi di studio svolti da cultori della materia, sia tematiche assunte come obiettivo di lavoro dalle singole Unità di ricerca, offrendo così un'articolazione assai ampia:

- ✓ Unità di Genova  
*Il museo diffuso per una integrazione con il paesaggio del patrimonio archeologico esistente.*  
*La Grotta delle Arene Candide a Finale Ligure (SV) e la rete dei siti archeologici liguri.*
- ✓ Unità di Milano  
*Archeologie della memoria.*  
*Nodi e percorsi di un sistema museografico diffuso in area milanese e lombarda.*
- ✓ Unità di Palermo  
*Architettura per l'archeologia urbana: un approccio esigenziale-tecnologico alle questioni conservative e museografiche delle coperture.*
- ✓ Unità di Roma  
*Allestire l'antico.*  
*I grandi eventi della cultura e dell'arte nei siti archeologici.*  
*Lo spettacolo nell'archeologia e l'archeologia che dà spettacolo.*
- ✓ Unità di Torino  
*Orientamenti progettuali e problematiche tecniche per l'allestimento nei siti archeologici.*

A convegno concluso, va ricordato che il programma di ricerca nazionale intende sviluppare e portare a compimento, sulla scorta dei risultati del Convegno stesso:

- a) linee guida per l'intervento nei settori della comunicazione, della gestione e della progettazione nei siti archeologici;
- b) un'ampia documentazione sugli interventi in campo europeo di maggior interesse e attualità;
- c) la pubblicazione di un atlante/manuale tecnico-operativo, rivolto agli operatori e ai professionisti.

MARCO VAUDETTI  
Coordinatore nazionale della Ricerca PRIN 2008

# Foreword

The PRIN Research Project funded by MIUR for the biennium 2010/2011 has the title:

“The intervention in the archaeological sites for activities related to museum and cultural communication. Selection of significant works, preparation of a technical-operative manual, design of sample areas”.

The program is led by the following universities:

- ✓ Politecnico di Torino, Dipartimento di Progettazione Architettura e di Disegno Industriale;
- ✓ Politecnico di Milano, Dipartimento di Progettazione dell'Architettura;
- ✓ Università degli Studi di Genova, Dipartimento di Progettazione e Costruzione dell'Architettura;
- ✓ Università degli Studi di Palermo, Dipartimento di Progetto e Costruzione dell'Architettura;
- ✓ Università di Roma “La Sapienza”, Dipartimento di Architettura closely with Superintendents, architects and experts in the field of museography and museology.

The research is structured along the following work lines:

- ✓ the spread museum (to look for the real integration between landscape and archaeological heritage)
- ✓ expose the memory (to think in terms of “nodes” and “paths” to a museum inside urban spread)
- ✓ architecture for urban archaeology (to answer specific technical questions and museological shell)
- ✓ set up the old (to think about the major events of culture and art in the archaeological sites and the relationship between archaeology and entertainment)
- ✓ exhibition on archaeological sites (technical implications and design guidelines).

The first results of the research are illustrated during this Conference, which sees the comparison among high-profile experts from different countries of the European Community and the Research Units of Genoa, Milan, Palermo, Rome and Turin.

The topics on which the Research Units have worked are the following:

- a) criteria and methods of approach related to:
  - ✓ communication;
  - ✓ management;
  - ✓ accessibility;
  - ✓ the museum formula;
  - ✓ the plant;
  - ✓ the geomorphologic situation of the archaeological site;
  - ✓ the exhibit design;
- b) pilot cases, projects and interventions in archaeological sites.

The debate in the conference among the issues mentioned above and the interventions by external speakers have developed key operational verifications (case studies presented in the first day of the conference provided several elements of comparison of methodological and practical construction) and at the same time they highlighted a framework of policies and procedures referring to value guidelines; these in the contributions listed in the proceedings are mutually interrelated, giving rise to a record agile but rich in elements of complexity, respecting the spirit and objectives of PRIN.

To complete the themes discussed in the first day of the conference, the second day developed insights into both individual issues and topics of study carried out by experts on the subject, and themes discussed by the individual Research Units, thus providing a very broad articulation:

- ✓ Unità di Genova  
*Il museo diffuso per una integrazione con il paesaggio del patrimonio archeologico esistente.*  
*La Grotta delle Arene Candide a Finale Ligure (SV) e la rete dei siti archeologici liguri.*
- ✓ Unità di Milano  
*Archeologie della memoria.*  
*Nodi e percorsi di un sistema museografico diffuso in area milanese e lombarda.*
- ✓ Unità di Palermo  
*Architettura per l'archeologia urbana: un approccio esigenziale-tecnologico alle questioni conservative e museografiche delle coperture.*
- ✓ Unità di Roma  
*Allestire l'antico.*  
*I grandi eventi della cultura e dell'arte nei siti archeologici.*  
*Lo spettacolo nell'archeologia e l'archeologia che dà spettacolo.*
- ✓ Unità di Torino  
*Orientamenti progettuali e problematiche tecniche per l'allestimento nei siti archeologici.*

Finally, we would like to remember that the national research program aims to develop and carry out, on the basis of the results of the conference itself, the following subjects:

- a) guidelines for intervention in the fields of communication, management and design on archaeological sites;
- b) an in-depth documentation of the most relevant interventions in Europe;
- c) the publication of an atlas/technical manual-operation, turned to experts and professionals.

MARCO VAUDETTI  
National Coordinator of the PRIN 2008

Oratori



## Oltre il Parco Archeologico: le esperienze nei siti antichi del Salento

FRANCESCO BARATTI

Il tema del convegno organizzato dal Politecnico di Torino ha rappresentato l'occasione per un'ampia e profonda riflessione sul tema del rapporto tra archeologia e paesaggio contemporaneo.

La ricerca esprime oggi più che mai la necessità di mettere in campo approcci multidisciplinari orientati all'affermarsi di un nuovo *progetto di territorio* rappresentativo della pluralità dei valori che strutturano i luoghi: archeologia, ecologia, cultura, produzioni, colture, ecc. In tale prospettiva, si presentano i risultati di un progetto a scala territoriale condotto nell'ambito delle attività di ricerca del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento per l'implicazione che gli interventi di valorizzazione messi in atto hanno comportato rispetto alla metodologia utilizzata.

Il titolo del contributo, *Oltre il Parco Archeologico*, rimanda all'esigenza di ricercare nuovi modelli museali per l'archeologia come il Museo Diffuso o l'Ecomuseo; forme di museo permanente all'aperto che operano sul territorio attraverso pratiche di coinvolgimento delle comunità locali, con la finalità di riconnettere a esso i suoi beni culturali e le sue peculiarità identitarie affinché si possano generare nuove relazioni tra innovazione tecnologica e tradizione.

Operazione evidentemente molto complessa che nasce dalla convinzione che la sostenibilità del progetto di valorizzazione del patrimonio archeologico non si risolva nella sola ottimizzazione della qualità architettonica e paesaggistica di un luogo, ma consiste essenzialmente nella ricerca delle relazioni virtuose fra sostenibilità ambientale, sociale ed economica che gli interventi possono attivare sul territorio per il suo ecosviluppo e la sua autosostenibilità.

In questa ottica abbiamo pensato di non isolare progettualmente i siti archeologici in cui siamo intervenuti, ma viceversa di considerare le relazioni che essi potevano generare fra i modelli di azione della società insediata e l'ambiente stesso. La metafora ce la offre Flaubert «Les perles ne font pas le collier, c'est le fil»<sup>1</sup>. Il progetto di sistema museale all'aperto che abbiamo inteso costruire è un filo che tenta



Fig. 1.  
L'ecomuseo secondo  
Peter Davis (da P.  
Davis, *Ecomuseums: a  
Sense of Place*, 1999).

di tenere insieme i valori di un territorio ricco di significati storici, culturali e ambientali come il Salento (fig. 1).

In collaborazione con l'equipe del professor Francesco D'Andria si è avviato dal 2002 un importante percorso di ricerca progettuale sul tema del rapporto tra archeologia, coscienza di luogo e sviluppo locale, sperimentando metodi e strumenti innovativi per «musealizzare» il patrimonio archeologico territoriale<sup>2</sup>.

L'approccio multidisciplinare assieme al coinvolgimento degli Enti locali, degli Enti territoriali e delle Associazioni civiche ha permesso di attivare un processo su ampia scala che ha interessato numerosi siti antichi del Salento per la messa in rete di «buone pratiche» per la loro conoscenza, valorizzazione e fruizione.

Oggi, dopo dieci anni di ricerca sul territorio, l'Università del Salento ha avviato una sperimentazione che, partendo dal patrimonio archeologico e ampliando il proprio raggio d'azione nell'interazione con altri ambiti disciplinari, cerca di dare risposte concrete all'attuazione della Convenzione europea del paesaggio. Un impegno che l'Università ha assunto con l'adesione a UNISCAPE, rete europea delle Università per l'attuazione della suddetta Convenzione.

Per dare maggiore incisività a questa esperienza è stato registrato un marchio collettivo che racchiude le esperienze avviate; per questo motivo è nato il SESA - Sistema Ecomuseale del Salento, un progetto di ricerca sperimentale finalizzato alla riqualificazione dei paesaggi archeologici e alla conoscenza del valore di questo patrimonio da parte delle comunità locali, attraverso azioni specifiche capaci di coniugare i saperi esperti con i saperi locali e contestuali<sup>3</sup>. La particolare localizzazione degli insediamenti archeologici del Salento a cavallo degli insediamenti moderni, in aree periferiche agli abitati, spesso degradate e minacciate da lottizzazioni abusive, ha stimolato la ricerca progettuale anche sul versante del rapporto città-campagna per individuare e proporre nuovi possibili usi del paesaggio archeologico e rendere questi paesaggi contemporanei e vivi quindi collegati alla didattica universitaria, a forme di fruizione del tempo libero, a luoghi per lo spettacolo, ecc.

Su questi presupposti abbiamo sviluppato le esperienze sui siti antichi del Salento. Le realizzazioni più significative per i riflessi che hanno comportato nelle dinamiche dello sviluppo locale riguardano: il Parco dei Guerrieri di Vaste (LE), il Museo Diffuso di Cavallino (LE) e il Museo Diffuso di San Vito dei Normanni (BR)<sup>4</sup> (fig. 2).

Questi progetti sono stati strutturati attorno a tre tematiche progettuali:

- ✓ Memoria dei luoghi e identità locale.
- ✓ Trasmissione della conoscenza.
- ✓ Saperi e mestieri tradizionali.

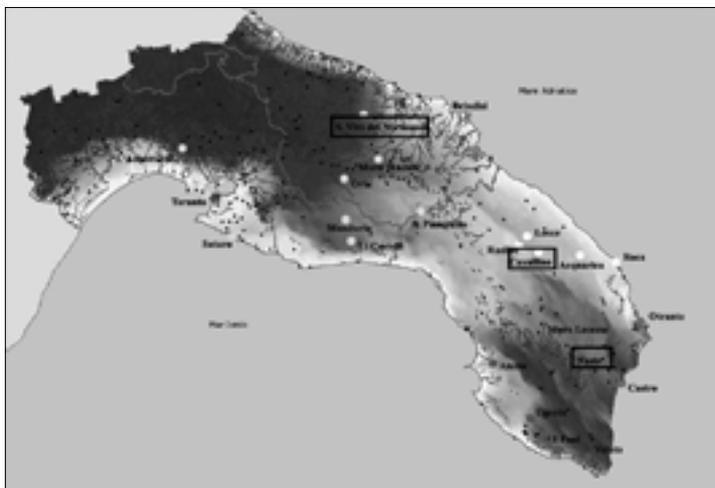


Fig. 2.  
Carta del Salento con  
la distribuzione dei siti  
archeologici.

La ricucitura del paesaggio urbano con quello rurale, che nei siti antichi del Salento costituisce un problema diffuso per i caratteri insediativi di questo territorio, è stato risolto con percorsi e itinerari di collegamento che hanno fatto interagire i dati archeologici, naturalistici e urbanistici. Il tentativo è quello di riannodare diversi valori paesaggistici nell'intento di restituire quel delicato equilibrio tra città e campagna che ha rappresentato per decenni la qualità del territorio. A Cavallino questo collegamento si è cercato in corrispondenza dell'accesso all'area archeologica proponendo un intervento architettonico che facesse da invito al Museo Diffuso. Un intervento di cerniera per ricucire le due città, quella antica e quella moderna, con una struttura in carpenteria metallica, dove dominano i vuoti; una quinta scenica da dove osservare i lineamenti di uno dei paesaggi archeologici più importanti del Mezzogiorno (fig. 3a).

Questo tema di progetto è stato affrontato anche attraverso la rappresentazione simbolica dei dati archeologici provenienti dalla ricerca e finalizzata alla ricomposizione e narrazione del paesaggio antico. La memoria dei luoghi viene quindi proposta anche segnalando con forza la presenza di un paesaggio archeologico carico di significati e di valori culturali legati all'identità locale che si sono perduti nel tempo.



Fig. 3.

- a) Cavallino, Museo Diffuso,
- b) Vaste, Parco dei Guerrieri.

Il tentativo è quello di trasformare paesaggi abbandonati e privi di significati in paesaggi che sappiano trasmettere emozioni e raccontino la storia antica di un territorio e della sua gente.

Si è cercato pertanto di spingerci ad affrontare visivamente la costruzione del paesaggio archeologico come lo scenario di un'identità perduta e di una immagine ritrovata.

Nel progetto del Parco dei Guerrieri di Vaste, la memoria del luogo prende spunto dalle fortificazioni di IV secolo a.C. che hanno costituito l'oggetto della rappresentazione progettuale. In luogo delle mura non più esistenti è stata creata una duna in terra su cui hanno trovato posto delle silhouette in ferro raffiguranti dei guerrieri a difesa del loro territorio e delle torri ossidionali in legno per rafforzare il senso di luogo. In questo caso il progetto di paesaggio è stato strutturato attorno a questa immagine che permette oggi al cittadino e al visitatore di sviluppare all'interno di questa rappresentazione tutta la ricchezza della fantasia di cui dispone. Qui, il gesto architettonico cerca di esplicitare il significato di luogo (fig. 3b).

Il secondo tema riguarda l'opportunità di avviare in questi contesti una serie di azioni e attività volte a favorire la conoscenza del paesaggio archeologico. Ciò ha permesso di sviluppare l'idea del museo archeologico come laboratorio a cielo aperto in cui promuovere attività e iniziative per comunicare e trasmettere l'importanza dei luoghi dell'archeologia.

A Cavallino, il Museo Diffuso è stato dotato di un Cantiere Scuola, promosso dall'Università, con annessi laboratori, foresteria e aula didattica all'aperto per poter coinvolgere gli studenti universitari e le scuole in attività didattiche che favoriscano la partecipazione alla vita stessa del parco attraverso le attività di scavo, restauro e rilievo archeologico<sup>5</sup>.

Infine, un altro aspetto importante del progetto di paesaggio che abbiamo sviluppato riguarda alcune azioni svolte all'interno dei musei destinate alla ricerca e alla sperimentazione delle tecniche costruttive tradizionali con particolare riguardo al recupero dei saperi antichi che hanno plasmato il paesaggio rurale del Salento e che rappresentano una parte importante dell'offerta museale.

A tal proposito, nel Museo Diffuso di San Vito dei Normanni, le tecniche costruttive della tradizione salentina sono state utilizzate nelle ricostruzioni di archeologia sperimentale di una capanna dell'VIII secolo a.C. e di una casa del VI secolo a.C., realizzate nel palcoscenico naturale di una cava di pietra dismessa e bonificata (fig. 4).



Fig. 4.  
San Vito dei Normanni,  
Museo Diffuso.

Il terzo e ultimo tema di progetto è stato quello di coinvolgere gli artigiani e le maestranze locali nell'allestimento degli spazi museali favorendo così il processo di riscoperta dei mestieri tipici.

Si è cercato di contribuire alla riscoperta delle attività produttive sostenibili come la lavorazione del ferro con la creazione di oggetti che sono andati ad arricchire il paesaggio archeologico o come la lavorazione della pietra leccese con le riproduzioni di elementi architettonici dell'antichità. I maestri ceramisti si sono prodigati nell'organizzare atelier dimostrativi per la riproduzione di vasi e contenitori vari finalizzati alla ricostruzione di ambientazioni degli spazi di vita quotidiana della cultura antica. Tutte queste maestranze, coinvolte nel progetto del paesaggio archeologico, hanno trovato nei temi dell'archeologia nuovi stimoli per reinterpretare l'arte antica secondo la creatività contemporanea e affinare le proprie capacità manuali che rischiano di andare perdute per sempre.

In conclusione, dagli interventi messi in atto emerge la necessità, sia in fase di progettazione sia di gestione dei parchi, di trovare nuove forme di coinvolgimento degli attori locali per evitare il fallimento delle iniziative di valorizzazione intraprese. Abbiamo così avviato pratiche di auto-riconoscimento del patrimonio archeologico mettendo in campo strumenti come le *Mappe di comunità*<sup>6</sup> realizzate nell'ambito di laboratori urbani aperti ai cittadini, per costruire la coscienza di luogo senza la quale non potremo mai risolvere i conflitti e le contraddizioni fra logiche di salvaguardia e processi di sviluppo che sembrano attanagliare il sistema della valorizzazione del patrimonio archeologico nel nostro Paese.



<sup>1</sup> P. Davis, *Ecomuseums: a Sense of Place*, Leicester University Press, Londra-New York 1999.

<sup>2</sup> Si veda F. Baratti, *Il sistema ecomuseale del Salento. Esperienze, progetti e ricerche*, in *Paesaggio e benessere*, Atti del convegno (Venezia, 25 giugno 2010), Franco Angeli, Milano 2011, pp. 46-56.; F. D'Andria, *Il ruolo dell'Università nel sistema della tutela*, in G. Volpe, M. J. Strazzulla, D. Leone (a cura di), *Storia e archeologia della Daunia*, Edipuglia, Bari 2008.

<sup>3</sup> Il progetto è stato sviluppato nell'ambito delle attività di ricerca svolte sul territorio dai professori Francesco D'Andria e Grazia Semeraro del Dipartimento di Beni Culturali dell'Università del Salento, a cui va il merito di aver favorito la sua sperimentazione su ampia scala. Altri organismi hanno svolto un ruolo strategicamente importante per la sperimentazione del modello operativo proposto, tra i quali occorre ricordare il MIUR - Ministero per l'Istruzione, l'Università e la Ricerca, la Direzione regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici della Puglia, la Soprintendenza per i Beni Archeologici della Puglia, la Regione Puglia, il CUIS - Consorzio Universitario Interprovinciale Salentino, l'ACRI - Associazione Casse di Risparmio d'Italia e i Comuni di Alessano (LE), Botrugno (LE), Cavallino (LE), Neviano (LE), San Vito dei Normanni (BR) e Vernole (LE). info: [www.ecomuseipuglia.net](http://www.ecomuseipuglia.net).

<sup>4</sup> Per un'ampia illustrazione dei risultati di questi progetti si veda: [www.ecomuseipuglia.net/fabbriche.php](http://www.ecomuseipuglia.net/fabbriche.php).

<sup>5</sup> Si veda F. D'Andria (a cura di), *Pietre case e città della Messapia Arcaica*, Progetti per comunicare, Ceglie Messapica 2005.

<sup>6</sup> Le mappe sono uno strumento per cogliere il paesaggio come rappresentazione della storia dei luoghi, così come tramandata dalla memoria individuale e collettiva che sensibilizza le comunità locali alla lettura dei valori del paesaggio e a promuovere un «patto di comunità», che impegni abitanti, operatori e istituzioni a prendersi cura del paesaggio. Per una descrizione dettagliata dell'esperienza delle mappe di comunità in Puglia si veda F. Baratti, *Le Mappe di Comunità nella costruzione pubblica del paesaggio*, in «Quaderni del Paesaggio 3», Atti del primo ciclo delle conferenze d'area del PPTR - Piano Paesaggistico Territoriale Regionale di Puglia, 2008; F. Baratti, F. Rotondo, *Prove di integrazione tra piano e progetto di paesaggio*, in «Urbanistica» n. 147, p. 14.

#### FRANCESCO BARATTI

Architetto, specializzato in archeologia classica e medievale, lavora nel campo della valorizzazione e della gestione del patrimonio locale. Borsista e consulente del CNR nell'ambito del Progetto Strategico: *Problematiche scientifiche e sviluppo di metodologie di catalogazione dei beni artistici e culturali di interesse per il Mezzogiorno*. È stato progettista di numerosi musei ed ecomusei del Salento contribuendo in maniera determinante all'affermazione del fenomeno ecomuseale e alla nuova Legge Regionale sull'istituzione degli ecomusei di Puglia. Tra i principali lavori realizzati si ricordano il Museo Diffuso di Cavallino, il Parco dei Guerrieri di Vaste, l'Ecomuseo dei paesaggi di pietra di Acquarica di Lecce e altri ancora. Ha insegnato per diversi anni Archeologia del Paesaggio all'Università del Salento ed è responsabile delle attività di laboratorio sul tema «Musei e territorio» per la Scuola di Specializzazione in Archeologia di Lecce. È autore di numerosi contributi in materia di valorizzazione e gestione del patrimonio archeologico e paesaggistico tra cui: *Il sistema per la gestione dei dati di scavo. Elaborazioni cartografiche*, in *Metodologie di catalogazione dei Beni Archeologici* (1997), *Il sito archeologico di Vaste. Dal museo al parco storico-ambientale*, in *Archeologia e Ambiente*, Atti del convegno (1998), *L'Università di Lecce in «rete» con gli enti locali*, Atti del convegno (2002), *L'esperienza progettuale del Museo Diffuso di Cavallino*, in *Cavallino. Pietre case e città della Messapia Arcaica*, (2005) e *Il sistema ecomuseale del Salento, Esperienze, progetti e ricerche*, in *Paesaggio e benessere*, Atti del convegno (2011).

# Three Different Ways to Exhibit Archaeology: Herne, Xanten and Chemnitz

FELIX BECKER, Atelier Brückner

Ladies and Gentleman.

First of all, thank you very much for your invitation. I would like to start with a little overview of our office.

Our office is located in Stuttgart, South-Germany. Our operation is run on a single level of this old factory, with about 1,800 square meters space. The office is very open and transparent, so that the colleagues always have the opportunity to have a look at other ongoing projects.

Atelier Brückner was founded approximately 13 years ago by Professor Uwe R. Brückner and our CEO Shirin Frangoul-Brückner; at the moment we are 70 employees. We have many specialists on our teams, certainly architects and interior designers, but also historians and a director from the theatre. The team is international and in the past few years our projects have branched out as a result of their input.

## *LWL-Museum for Archaeology, Herne, Germany*

In the centre of the German city Herne, across from the neo-Gothic “Holy Cross church” a new museum building was built between 1999 and 2002 (Architecture: von Busse, Klapp, Brüning Architekten, Essen). Brick, glass and steel determine the frontage of the sophisticated building. Brick is dominant as it reflects most obviously the language of the architecture in the region. At the same time it is intended to point to the fact that a construction material is being used here which has been valued for thousand of years as a durable building material.

However, the exterior of this building tells little about the true dimensions of the museum. Only under ground does it reveal its full size. Here, the rooms cover more than 6,800 square meters of which 4,300 square meters are available for exhibitions. Alongside the permanent exhibition on 2,900 square meters in the southern area there are two halls of 800 and 100 square meters for special exhibitions and an

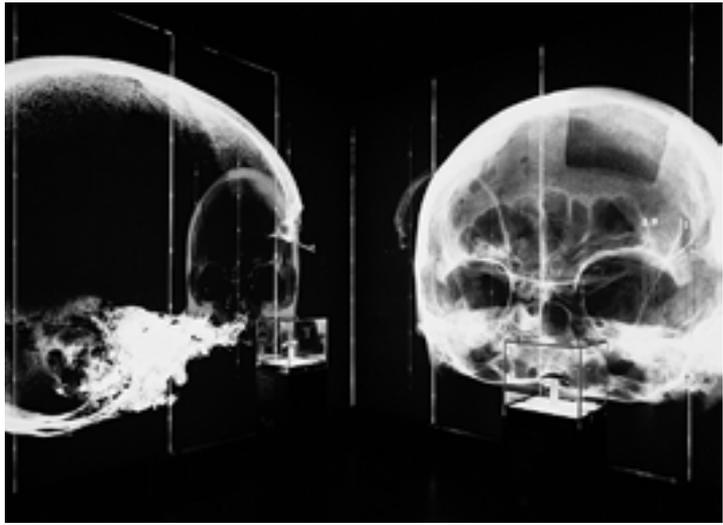
other large room of 500 square meters for a study collection available. The building's technical equipment meets particularly high standards as the sensitive exhibits need stable climatic conditions throughout the year. On one hand the way in which the exhibition rooms are let into the ground and the building's massive construction on the other have minimized the need for air conditioning. Movements of air are generally avoided; the degree of air humidity remains constant. Most rooms are lit naturally due to inclined roofs, courtyards let into the ground and glass walls. Because the specially constructed inclined roofs an optimal use of sunlight is achieved without its negative effects, such as overheating or glare.

The museum in Herne is the central showcase of Westphalian archaeology and features around 10,000 archaeological exhibits that bear witness to a quarter of a million years of human history - from the stone age to the present. In accordance with the museum's mission, namely "collecting, preserving, researching and informing," an integrative approach to the design was developed as early as the competition phase. Our fundamental design idea was the landscape of archaeological digs. Even the architecture of the museum reflects this in that all exhibition spaces are situated below the surface of the ground. The permanent exhibition hall is accordingly a huge archaeological dig with grid pattern, tents and aligning rods. A footbridge follows an ideal line through this staged setting, providing a chronological guide way for the visitor. He experiences individual finds that show exhibits with numerous visual cross-references to archaeological practice. Other exhibits are set in scene according to their actual use and thus directly convey valuable knowledge that goes beyond the purely evocative quality of the objects. The walk-in archaeological digging field is a large-scale staged setting that explains methods and results of archaeology, making it possible to experience it as a discipline closely relevant to cultural history.

Many objects in the exhibition are returned to the ground again within artificially shaped topography, to become understandable within the context in which they were found. Every excavation item tells its own story, from the 250,000-year-old stone tool in the debris of the Ice Age to the head of a doll in the debris of World War II bombing. All together they tell the story of people in Westphalia from the Stone Age until today.

The circuit through the excavation site is built up chronologically on a walkway, 210 meters in length, allows access to the exhibits.

Fig. 1.  
Herne, Museum for  
Archaeology: installation  
skull fragments (photo  
by Stefan Brentführer).



The walkway serves as a time line leading us to the many major and minor stories of past which can be discovered left and right of the walkway. The most important information and finds are directly beside the walkway. At some places models and reconstructions assist the visitor to interpret the traces of the past. Multimedia terminals, listening stations, and flipbooks offer detailed information on selected subjects.

Brightly lit tents line the way through the excavation site. They imitate the protective shelters found at excavation sites. Just one or two archaeological objects are in the centre of each of these excavation tents. Here, the visitors are invited to deal with one topic with all their senses. Each of the six excavation tents lining the walkway deals with one theme, which is characteristic of a time period, such as the propaganda of the Romans or life in medieval cities.

Four excavation tents can be reached only from the central, open space in the middle of the exhibition. They are small, exhibition units closed in themselves and features four basic aspects of human existence through all ages and beyond all borders climate, time, writing, sexuality. One as well deals with the theme death. Inside the cube the visitor is confronted with the question, why people began to cremate their dead 3,300 years ago.

In the thematic cube “Evolution” two skull fragments are shown at first glance are unspectacular to say at least (fig. 1).

Once they are embedded in a space-generating subject composed of outsized X-ray pictures of the skulls of a member of homo sapiens an



Fig. 2.  
Herne, Museum  
for Archaeology:  
Forscherlabor (photo by  
Susanne Wegner).

a Neanderthal man, the visitor's curiosity about the exhibits and the spatial context is awakened. The result is a dialogue between content and observer. The legendary controversy of the century among palaeoanthropologists concerning the descent of homo sapiens from Neanderthal man - now disproved by DNA comparison - is conveyed by an audio track which uses the theses, arguments and polemics of scientific opponents as a stereophonic background setting. In 2005 the museum became an additional attraction, the Forscherlabor. It is connected to the permanent exhibition. We think, the ways in which archaeology and criminology solve cases are closely related. As soon as the findings at the "scene of crime" have been registered, the search for clues continues in laboratories and offices by using the proven and the most modern scientific methods.

In the research laboratory of the Museum in Herne the visitor can actively participate in solving a "case". Starting point is some skeletons, which were found in a large stone grave near Warburg. A section of the grave is in the centre of the laboratory. It consists of the remains of the dead and their gifts for afterlife such as amber jewellery, stone tools and ceramic bowls. Our task is to discover as much as possible about these people and their environment, using historical and archaeological, medical, physical and chemical methods - a fascinating, interactive journey of discovery into the world of contemporary archaeology

In the middle of the space the "scene of crime" is on show, a reconstructed section of a dolmen, over which the archaeological finds hang in special finds bags. The find bags over the scene in detail.

Fourteen "scientific containers" invite the visitor to carry out hands-on experiments and make use of integrated media station so that he himself becomes a researcher (fig. 2). The spatial setting in the form of a laboratory stands for the analytic procedures of archaeologists and symbolically illustrates their highly complex work. By way of this narrative space, self-explanatory access to the scientific archaeological process is enabled.

In the research laboratory, graphics act as a contextualising element. The work in a laboratory and the associated technical equipment determine the atmosphere, design, surfaces and materials. Backlit glass walls covered in graphics demarcate the space and present an overview of themes at the same time. The graphics demarcate the space and makes references to the theme stations (fig. 3).



Fig. 3.  
Xanten, RömerMuseum:  
narrative room (photo by  
Wolfgang Günzel).

The theme stations have several levels of detail and each present an archaeological method of investigation. Tying primary and secondary exhibits into the thematic context, the graphic design, both analogue and digital, illustrates the scientific methods with which the visitor approaches the crime. Text, image and object interact with each other during this process of gaining insight. Graphics become the integrating element.

#### *RömerMuseum, Xanten, Germany*

Roman master builders created monumental buildings. The unique architecture of the LVR-RömerMuseum provides a direct impression of their spectacular impact. It reflects the dimensions of the Roman Basilica Thermarum, the entrance hall of Roman baths, both inside and outside. (Architecture: Gatermann + Schossig, Cologne) The entrance hall was the biggest room of the baths and at the same time one of the largest buildings of the entire Colonia. It stood 25 metres tall on a surface area of some 70 x 22 metres. Today, 14 steel frames weighing 35 tons each rest on the Roman foundation walls. They support the entire museum building. The facade consists of vertical panels and windows that let in lots of pleasant daylight and offer scenic views of the Lower Rhine area. The museum's facade and its red gabled tin roof seamlessly merge with the architecture of the Protective Building.

The RömerMuseum in Xanten conveys the history of the Romans on the Lower Rhine - from the arrival of the first legionnaires to the development of the city of Colonia Ulpia Traiana and its decline in late antiquity. The new architecture makes it possible to present the exhibition on an open ramp system made of steel and glass (fig. 3). The routing of the exhibition has five chronologically arranged units that are differentiated from each other by a colour-coded sign system. At the beginning of each epoch, a cabinet in the form of a time capsule initiates the next period of time. Narrative spaces bring together theme clusters on platforms. Sight lines indicate comprehensive interrelationships. The extremely open space requires that all the designed elements be conceived in respect of several viewing sides. There are no rear sides in the classic sense but they are there, integrated in the overall design concept. High-quality, translucent materials do justice to the requirements for an open, flowing presentation (fig. 4). Let's have a look through the entire exhibition: The exhibition ex-



Fig. 4.  
Xanten, RömerMuseum:  
translucent materials in  
the exhibition (photo by  
Wolfgang Günzel).



Fig. 5.  
Xanten, RömerMuseum:  
entrance (photo by  
Wolfgang Günzel).

perience starts already in front of the museum where several Roman ashlars, blocks weighing several tons, give a first idea of the masses of stones the Roman transported to the Lower Rhine. In the entrance hall, a 30 square metres large glass-covered floor area shows antique imprints of feet, paws and carts (fig. 5). They set the tone for what the Roman Museum is all about: people and their traces in history. The first part of the tour shows the conditions prevailing when the Roman army first arrived in the Rhine region. It centres on the presentation of a “Wohnstallhaus” building combining living quarters and stables. In addition, an attractive panoramic image provides a view of the Lower Rhine area’s landscape at that time.

Visitors reach the back part of the ground floor through a cabinet showing the invasion of the legions. A column formed of legionnaire’s helmets stands for the ten thousand soldiers whose deployment was a major turning point in Xanten’s history. The exhibition shows where the soldiers came from, how their camps were set up and what it meant to be a “Roman” on the edge of the empire.

The ramp rising from the back of the ground floor illustrates the events after the suicide of Emperor Nero, which resulted in the destruction of the legion’s camp and the civilian settlement. At the same time, the ramp takes visitors through the most important collection of weapons and equipment of the Roman army, including the best-preserved piece of antique artillery.

What follows is the actual heart of the exhibition: The history of the Roman city. Here, visitors learn about the important promotion to Colonia status and the tremendous achievements in the construction of the city’s major buildings. Visitors gain insight into the adjacent ancient baths. In addition to an eight metres long and four metre high mural painting, the tour features also numerous finds from the Colonia, which could never before be shown in Xanten. They illustrate the daily life of the Romans, their crafts and trades as well as the economic importance of the city. Another archaeological highlight is a Roman ship that floats in the air between two levels. Then, the exhibition dives even deeper into the life of the Romans. A forum full of tombstones and votive stones from many European countries provides a modern portrayal of individual lives. They visualise the cultural roots, family background, military careers, civilian professions and religions in Colonia Ulpia Traiana.

The last big exhibition platform explains what happened after the Romans had left Xanten. It centres on the Frankish cemetery un-



Fig. 6.  
Chemnitz, Haus der  
Archäologie: the table  
of Saxony (photo by  
Atelier Brückner).

der the cathedral to which medieval Xanten owes its origin. Four selected Frankish graves illustrate the Germanic culture, Roman traditions and continued links to the Mediterranean.

*Haus der Archäologie, Chemnitz, Germany*

The “Haus der Archäologie”, the latest project to be presented, will be located in the “Kaufhaus Schocken” in Chemnitz, designed by the famous architect Erich Mendelsohn in the 1920’s. In 2013 it will be opened as state museum for archaeology and history in Saxony. At the moment, everything is under construction, but I will show you the principle concept for this museum:

The content for the museum is quite similar to the museum of Herne, but the way of presentation is different.

A section through the museum shows the ground floor, the three floors with permanent exhibition and the fourth floor for temporary exhibitions. On the first floor the visitor walks through 280,000 years of Saxony, in the second through 7,000 years and in the third through 1.000 years. Two highlights of the museum are starting on the ground floor: “The table of Saxony” (fig. 6) and a 15 meters high section through the earth. The last one mentioned is the biggest original object of the museum, and it stands for the concentration of time and the unbelievable power of nature. The devise of human being inside the section, are the starting point for the work of archaeologists.

Like the section, the “saxentable” stands also as a symbol for time. This highlight combines different layers. On the ground floor the visitor finds an interactive table with fascinating content of Saxony and the exhibition. Everybody in the foyer can interact with the table, without ticket; we call this free museum. The second layer is a topographic map; these moveable elements connect the floors and they are a symbol for the time axis. When these elements are in motion, content is projected on them, suitable to the content of the floor. The map elements are moving through time. This movement through time, which the visitor learns at the beginning of the exhibition, will be taken as basic principle for all the media in the exhibition.

During an excavation archaeologists are discovering hints from the ground earth. Cut-outs in an untapped landscape or in the heart of a city are drawing interest in archaeology. A grid structures the landscape, and preserves the character. The removal, scrolling and

break-up of layers gives a view at covered secrets and at the same time new questions are coming up.

So, in Herne, the main room narrative is the excavation site, and the objects in this site. In Chemnitz the room narrative is the layer of science in the landscape. The excavation site is still shown, but at least the work of archaeologists is more complex, and we try to show all these on the scientific layer. A modular floor bars the objects and gives a view of the secrets. But the conclusions on the scientific layers are in focus.

The difference between the excavation layer and the scientific layer can also be seen in models, we elaborated. The dark area is the excavation layer; the objects will be shown very clinically and they are “only” a reference for the conclusions shown on the bright area. As well you can see, how the topography flows through the floor, and how that the scientific layer is lifted (we made numerous models and sketches / this year, we even finished a 1:1 model to discuss it with the client).

Having a look onto the first floor: here you see the objects on the excavation layer and the visitors and content on the scientific layer. On this floor history and actual discussions to the climate are very important, on the other floors are other contents that stand for the whole floor and not only for a part of it. On every floor this overall content is visualized in a different way. Here on the first floor it's just a changing light every 30 minutes, very slowly, so that every visitor can experience the climate changes.

I hope I was able to give you an idea of the different ways to present archaeology and in conclusion, I just want to say, thank you for your attention.

FELIX BECKER

Dipl.-Ing. interior architect.

2000-2001: interior architect in Büro vonJacobs, Stuttgart.

2001-2003: interior architect in Atelier Lohrer, Stuttgart / Muscat, Oman (Europäisches Gartenkunstmuseum Düsseldorf Benrath, Masterplan Misfat al-Abriyin, Oman).

2003-2005: interior architect in RaiserLopesDesigners, Stuttgart (shopdesign for Hugo Boss, JOOP!, Strellson, Féraud).

Since 2005 project manager in Atelierbrückner gmbh, Stuttgart (Haus der Archäologie und Geschichte in Chemnitz, Loki Schmidt Haus in Hamburg, Römermuseum in Xanten, Bachhaus in Eisenach).

# Interventions in the “Part Alta” of the Roman City, Tarragona

JORDI CASADEVALL DALMAU



Fig. 1.  
“Part Alta”  
of Tarragona.

Hello everyone,

First of all, I would like to thank the organisation for the invitation to present our work and I hope that this will add to the conclusions of the session.

The presentation I will explain is of a project that was carried out by a group of architects from 1990 to 2000 and which was commissioned by the Generalitat of Catalonia and the Council of Tarragona.

The members of the group were the architects: Jordi Segura, Jordi Sarda, Xavier Romani, Estanislau Costa, Xavier Olivé and myself. The commission basically consisted of trying to establish a method or perhaps it is better to say the setting of certain criteria for the intervention in urban projects in the public spaces of the “Part Alta” of Tarragona, where the most significant part of the Roman legacy is concentrated (fig. 1).

One of the objectives of the criteria was to show and explain to the citizens and non-expert visitors, the Roman heritage embedded in the fabric of the town.

It is not a project based on some visible excavated remains but in fact a proposal about archaeological remains that are often hidden and in a few cases unperceived due to the current surface data.

With a contemporary proposal, we also wanted that the work served to continuously qualify the different spaces of the historical area, always with a well defined objective.

The criteria of the proposal had to be clear and simple, non dogmatic and openly flexible, to be able to incorporate at any moment the latest archaeological discovery that had been hidden from us in whatever street or square.

The rich Roman heritage of the Part Alta is centered in an area delineated by the walls and sited on three stepped terrace platforms containing the Circus, the Forum and the Temple.

The three platforms were connected by stairs placed inside the Towers that were set on the corners of each precinct, some of which we can still see today.

The Hill dominated the views of the sea and the rest of the town, and today the appearance of that historical topography can clearly be seen in the different levels and unevenness of the streets in the town that we have discovered.

As a logical result of the original occupation in the first century, the historical evolution of the city has kept on concealing the primitive settlement and with the successive stages of the town's urban history, have continued to hide the initial Roman remains.

The current urban distribution, follows the medieval outline and is therefore very irregular, and today shows few references to the Roman orthogonality.

I should point out that contrary to what we all have experienced in times when the appearance of archaeological remains, is seen as an inconvenience for both individuals and administration; in Tarragona and in some places and premises of the Part Alta, the presence of the Roman remains have been incorporated without any trauma and even with a certain pride.

We can find shops and local businesses incorporating them and giving added value and pride to their owners.

It is not necessary to point out that public works have become an obligation, not always easily accepted, but they have provided solutions of unquestionable architectural value that today are looked upon with considerable merit when it comes to promoting and visiting the Roman heritage.

Within this framework and with work that had been carried out on some public buildings as specimens, which had been a success with the citizens in understanding some milestones of that Roman past, the Project that we were in charge of had to solve the interventions in the public spaces of the city / streets and squares / with the objective of being able to attain its own language that allowed the reading and understanding of the urban structure and build, which at one point had been the Roman occupation of all of the Part Alta.

*a) What were the limits of our projects?*

*b) What would we find during the intervention?*

*c) What did the client want?*

*d) How did we describe our objectives?*

Fig. 2.  
The three topographic  
platforms of the Part  
Alta.



If we wanted our proposal to be realistic and possible, the answers had to be clear and precise, avoiding singular and personal projects and looking for a common language that allowed the concurrence of different professionals in a process of implantation that was foreseen to be an on-going project.

Our limit was the urban public space that was specified in some streets and squares, where the Administration wanted a new pavement and urban layout.

Moreover we wanted to turn these interventions into a readable project, an open book, that chronicles the Part Alta, and if possible being able to establish an open and flexible method, capable of incorporating any new discovery, whose readability was simple and immediate for any citizen, tourist or user of those urban places. We understood then that the area of our work would be level zero of the topography; this was understood as the flat surface defined by the street level.

Above this level already known archaeological remains would emerge and at the same time, below this level, we had to have the capacity to make evident any new archaeological discovery or any outline of the Roman city that turned up.

We focused all the efforts of our work on the pavement, with the selection of a specific criterion whose implementation was that each part or each platform of the Roman legacy was to be made evident. By selecting different types of stone for each layer and with each layer



Fig. 3.  
Plan of the Part Alta.

having its own individual design and positioning, therefore allowing the evolution and the outline of the Roman orthogonality to stand out, in contrast with the irregular alignments of the various historical superimpositions that had been continuously built in the city to date. As I have already pointed out, the basic element was to highlight the three topographic platforms of the Part Alta (fig. 2).

### *The Circus, the Forum and the Temple*

The latter was the most easily readable, given that the space is occupied by the Cathedral, and where currently excavations are being carried out to document the remains of the Ancient Temple of Augustus.

The Circus is noticeable at a glance by both the excavations and restoration of the portico of the head of the Circus and by the emptiness of the Font Square with the houses following the vaults of the steps of the Circus.

The intermediate platform of the Forum was the most complex to expose due to its dense occupation in the Mediaeval Ages.

We came to choose different types of stone because of their local and historical proximity and which were used according to some general criteria (fig. 3):

1. slabs and marble for restoration in the TEMPLE zone
2. grey marble (jasper marble) in the zone of the FORUM esplanade
3. yellow calcareous stone (50 x 30 cm) in the CIRCUS ARENA (the Plaça de la Font)
4. limestone / grey colour / in the external zones:
  - A / Italian Travertine marble in the cryptoporticos of the Forum
  - B / Spanish Travertine marble in the zone of the Circus visorium



Fig. 4.  
La Plaça del Rei.

Fig. 5.  
Plaça del Forum.



Each type of stone would be applied all along its specific platform, to be able to identify at a glance the Roman period it related to.

The dimension and placing of the stones would also indicate to us which platform we would be speaking about allowing us to orientate ourselves in relation to the Roman monuments.

The first practical application of our work was concentrated in the urban spaces that by chance were located nearly always in the furthest opposing angles of the previously mentioned platforms of the Forum and the Circus.

#### *La Plaça del Rei*

Situated at an angle to the south of the Forum and beside the portico of the head of the Circus, the Square is dominated by the presence of Ancient Praetorium Tower (steps) - today the Museum - which was a means of communication between the Circus Platform and (that of) the Forum (fig. 4).

The alignment of the Forum would coincide with that of the Tower and goes along Santa Anna Street.

This trace crosses all the Square and shows the position of the cryptoportico of the Forum.

The two categories of paving would reflect in a clear way those two realities:

the extension of the cryptoportico with grey travertine and the esplanade with grey marble, with the pieces placed following the direction of the Forum's longest dimension.

The general paving of the Square tries to show what would have been the dimensions of the central esplanade of the Forum but with a flat neutral finish that allows for easy use for leisure for the inhabitants and visitors.



Fig. 6.  
Plaça Sedassos.

#### *Plaça del Forum | Carrer Santa Anna*

As the name already suggests the Forum Square is positioned to the upper angle of the Forum and beside the highest platform of the Temple (fig. 5).

The appearance of some remains of the old facade and the foundations of the cryptoportico allow us to reconstruct their trace and even to their original level.

The different types of pavement show us the position of each space: the esplanade of the Forum, the cryptoportico and the exterior space of the three platforms.

Respecting the current topography and with the appearance of the original Roman levels, forced us to design the ramps and the steps so that they would resolve circulation and at the same time explain the differences, making that Roman reality more understandable.

This allows us to preserve the remains found and to integrate them into the new paving.

In Santa Anna Street the alignment of the travertine pavement of the cryptoportico contrasts with that of the current facades, where excavations and the foundations of the Praetorium Tower confirmed to us the original level that was found about 40 cm. under the current street level.

Where other streets meet Santa Anna Street we can make the original depth of this portico obvious by extending and widening the area of travertine paving.

### *Plaça Sedassos, carrer Enrajolat i carrer Ferres*

The Sedassos Square clearly reflects the topographic conflict of the Part Alta, in this point of contact between the level of the Circus Arena and the level of the Forum.

The conflict is resolved using ramps and stairs to allow the daily utilization of these spaces.

This stretch of street is situated along the “visorium” of the Circus and it covers the vaults.

A part has already been excavated and the expectation is to leave exposed the remains of the vaults and where the alignment of the “podium” of the Circus is clearly seen.

In Enrajolat Street excavations that were carried out discovered the remains of vaults that have been left open and we are solving the conflict of levels to include a line of sewers, which were in bad condition and that were affecting the conservation of the vaults visible below. The clash between of the vaults of the Circus with the existing buildings graphically explains the latent conflict between archaeology and the town, in terms of the working of this project.

### *Carrer Cuirateries*

This street passes through what would have been the central part of the Forum esplanade.

The type of stone and its placing, means that it reflects the major dimension of the Forum esplanade helping us to understand its position with respect to the three platforms.

A platform suggesting a carpet has been created that solves the join to the existing construction.

A stone bench off set on a diagonal to the circulation of the square, creates a tense dialogue with the wall of vegetation.

### *Plaça del Vidre i carrer Misser Nogué*

They are situated on an exterior point of the Temple Platform and beside one of the Towers that connected to the level of the Forum.

The remains of this Tower would not have coincided with the alignment of the current buildings and we make this evident with the use of the paving: marble for the definition of the area of the Tower and grey marble for the exterior spaces on the Temple platform.

The corner shows the existence of the old limestone blocks that shaped the tower which contained the communication stairs between the highest platforms.



Fig. 7.  
Porxos Carrer Merceria.

### *Porxos Carrer Merceria*

The appearance of individual buildings from the Mediaeval Period suggested the proposal for different pavin to help us to define those historical profiles that we wanted to stand out.

In the case of these med iaeval Porches, a pavement of marble strips was opted for set in a pattern that reminds you of an interior wooden floor (fig. 7).

The solid stair of the same stone helps us to read and differentiate between the historical times in which each piece was inserted.

### *Conclusions*

Finally I would like to point out that the work I have presented should be a reflection on a way of focusing on the performance of a project in the city.

A way that avoids emblematic or media actions to go deep into a system that predominates over all the parts.

A path that includes and does not exclude, that allows the easy incorporation of different professionals and where always history, our own urban history, plays the key reference role when taking the best decisions upon which to act.

A corner can be better understood or emphasised with a pavement that brings together the general theory; an outstanding building can incorporate a individual finish that makes it more evident, a simple pavement suggests to us a global reading of the area and everything remains incorporated into the daily life of the Part Alta of Tarragona.

Thank you.

JORDI CASADEVALL DALMAU

Architect, degree in Barcelona ETSAB 1976.

He has been Chief Architect for Monuments in the Government of Catalonia (1982-1986).

Actually he is a Professor at the School of Engineering and Architecture La Salle School (ETSALS) in Barcelona.

His office has been specialized in works and projects in Monuments and Historical Buildings.

His work for Public Buildings, such as Libraries, Schools, Health Residences, has won several Awards.

# Multiple Interpretations, Technological Applications and Public Interaction in Archaeological Museums in Europe

NIKOLAS PAPADIMITRIOU, Museum of Cycladic Art

The quest for efficient technological applications in museums has been intense over the past 15 years. Archaeological museums, in particular, have laid emphasis on techniques of virtual reconstruction, meant to “breathe life” into fragmentary artefacts and architectural ruins; other applications attempt to demonstrate the contextual links between artefacts and sites, in order to clarify the functional utility of both. Such approaches serve a positivist attitude towards the past and have made archaeological knowledge more accessible and comprehensible to the public. Whether they have fully responded to the needs of a *modern audience*, however, is a question which has to remain open.

The ultimate goal of current museological research is *interactivity*. Quite often, however, “interactivity” in literature is meant in its strict technical sense, referring to various types of multimedia which communicate more effectively the messages of a given exhibition structure. Only rarely is this associated with a re-appraisal of curatorial practices and a reconsideration of conceptual attitudes towards the exhibits.<sup>1</sup> Yet, an interactivity which relies only on technical resources can offer little more than fresh packaging to old ideas. Innovative approaches are also necessary if we want to make a difference from the past. Information technology provides a new and attractive “language” of communication; but as with every type of communication, the message matters more than the medium.

If we wish to find out how we will improve the experience of visitors in archaeological museums, we need first to understand what modern audiences *expect* from such type of institutions. This is not an easy exercise. Social and economic conditions have changed dramatically in Europe since archaeological museums were first established back in the late eighteenth and nineteenth centuries and, also, since a new wave of interest in museums and the interpretation of the past arose in the last decades of the twentieth century.<sup>2</sup>

Cultural diversity has increased considerably since the 1980s, as a result of economic migration, EU integrative policies favouring mobility of people and ideas, and political liberalism promoting the self-identification of minority groups. Major European cities have become multi-cultural. In such environments of plurality, the notions of “heritage” and “collective past” acquire new dimensions. Traditional reconstructions of the past, based on national narratives, seem out-dated. The multiplicity of identities that characterises modern societies calls for alternative approaches and more flexible associations between the past and the present.

In order to appreciate the dynamic relation of archaeology and museums with collective identities and the use of the past, a brief historical review will be enlightening.

### *National Archaeologies*

Archaeology, as a discipline, has been closely associated with the rise of nation-states in Europe, in the late eighteenth and nineteenth centuries.<sup>3</sup> This complex phenomenon, which revolutionized the political structure of European societies, transformed also the very notions of *time* and *space*, in other words the way people perceived their past and their identities.<sup>4</sup> Critical in that process was the emergence of historical consciousness, i.e. a new understanding of the past as a continuous succession of events, which were related to one another in a causal way, thus providing explicit links to the present. Increasing awareness of the past provided a fresh arena of identification, which together with language, religion and folk traditions (“culture”) became the cornerstones of a new type of collectivity (or “imagined community”, according to Benedict Anderson<sup>5</sup>), known as “nation”.<sup>6</sup>

As nation-states developed within well-defined, bounded territories, national identity acquired a strong *spatial* dimension, too. An intense search for “roots” was initiated, which focused both on people and their homelands. Archaeology, although originating in two rather elitist, “pre-national” traditions, the aristocratic habit of antiquarianism and Classical scholarship, proved well suited to that end. By adopting systematic methods of research deriving from geology,<sup>7</sup> archaeologists introduced evolutionary notions in the study of the past, and managed to tame vast expanses of historical time through the establishment of relative chronologies and comparative successions of object typologies. Soon, periods spanning hundreds

of even thousands of years were conceptualised as coherent historical entities (e.g. the “Bronze Age” or the “Neolithic”) whose social and cultural developments could be followed in detail. A sense of historical continuum was created, which linked the remembered past with what was until recently a mythical time known only through oral tradition and the texts of Latin and Greek authors.<sup>8</sup>

It is not difficult to understand, then, why archaeological investigation quickly came under the protection and control of state authorities, especially in countries where state-formation was completed before national identities were fully consolidated.<sup>9</sup> Archaeological sites were assigned the status of “national heritage”, and active research was entrusted only to public Archaeological Services and accredited academic institutions. This inevitably moulded research within the framework of nation-states, and channelled archaeological thought towards the creation of master narratives, which contextualised excavation finds in geographical settings largely defined by modern territorial borders. Those narratives, accompanied by the objects, which provided the material basis for their formulation, were showcased in *National Archaeological Museums*;<sup>10</sup> they were, also, integrated into school and university curricula in order to ensure transmission to future generations.

Important theoretical developments during the twentieth century brought about new insights and approaches to the study of the past, especially in the 1960s and the 1970s.<sup>11</sup> At the same time, field of archaeology made impressive technical advances, adopting scientific methods for the study of bones, seeds, pots and people. This made the discipline more “objective” and shifted the focus of interest from palaces and pyramids to economy, demography and broad social processes. Archaeological discourse, however, rarely managed to trespass the geographical limitations set by modern nation-states, not the least because field research retained its strong links with (and dependence from) state-patronage. Those links continue unchallenged until today. In fact, archaeology remains one of the few scientific disciplines whose practice is strictly controlled by state authorities in most European countries (and beyond) among others through laws which regulate access to archaeological sites for purposes of fieldwork and other types of research. Although this is to a large extent justified by the irreversibility of archaeological work and the need to protect archaeological resources from overuse in order to be preserved for future generations, it also poses serious theoretical issues

about the conditions under which research questions are formulated, discussed and answered.

It would be, thus, mistaken to overlook that archaeology retains a fundamental ideological importance for modern political establishments, as well as for many people. At the same time, however, one should not ignore that major changes in the composition of European societies have rendered institutionalized views of the past highly contested. Increasing cultural diversity creates new forms of collective representation, which challenge the role of history as an exclusive arena of national identification and call for new ways of interpreting the past.

### *Contextual Approaches*

It would be fair to say that relatively little changed in the practices of archaeological museum between the nineteenth century and the 1970s. Despite advances in archaeological theory and field techniques, positivist approaches and linear narratives continued to dominate public presentations. There was very little concern for alternative views and explanations.

So, when a new wave of interest in museums and other institutions dealing with the past arose in the late 1970s, public archaeology was largely unprepared to respond. With European nation-states having consolidated many decades ago, and a relatively long period of stability and democracy having followed World War II, the emphasis on national narratives manifested in most archaeological museums looked old-fashioned and ideologically overcharged. New and better-educated audiences came to challenge traditional approaches to the past, and asked for a more active educational role of museums in local communities. Museums reacted by loosening their authoritative style, identifying the needs of different categories of visitors, and gradually employing technological innovations, such as audio-guides, videos and, later, touch-screens etc., which helped to enrich documentation and increase interaction. In many cases, they even abandoned chronological presentations in favour of thematic exhibitions. The most important change, however, was the general shift towards *contextual* approaches. Contextualization helped to place archaeological finds into their social and cultural framework and was, thus, received positively by the public. Broad national narratives became less prominent and an interest in local histories arose. Gradually,

a new trend prevailed, according to which each archaeological site of some standing should be provided with its own museum. This did not have only positive effects; emphasis on local features and developments left little space for understanding wider social or political processes. Archaeological sites, rather than *history*, became now the focus of attention – to the satisfaction of the rising tourism industry. Despite the fragmentation of master narratives, the prominence of *locality* remained unchallenged.<sup>12</sup> Archaeological finds and monuments continued to be treated as “objective” testimonies of the past, whose importance had to be “discovered”. There was no room for alternative explanations or negotiated meanings; neither were the theoretical tenets which underlay museum exhibitions discussed or made explicit. The past remained a singular and rigid entity, if only more localized than before.

#### *Multiple Interpretations*

I believe that this is a major problem of public archaeology today.<sup>13</sup> We insist on narrow positivist views of antiquity, a belief in a unique historical “truth”, which we think can be revealed through careful study of the archaeological record. We avoid to explore alternative ways of reading the past, or to offer different theoretical standpoints<sup>14</sup> which would allow visitors to grasp the polysemy of past human actions.

To do so, we should draw on the interesting theoretical debate which takes place lately about the role of agency in shaping memory and constructing the past,<sup>15</sup> the importance of perception for understanding symbolic forms of expression,<sup>16</sup> the meaning(s) of identity in ancient societies,<sup>17</sup> and so on. Although these notions may seem difficult to deal with in an archaeological exhibition, they may not be so in practice.

In the Museum of Cycladic Art (MCA), we have made an interesting experiment in that direction. After almost 20 years of presenting ancient Greek art in a traditional art-historical way,<sup>18</sup> we decided to break up the collection into two new exhibitions with very different perspectives.

On the 4th floor of the museum, we created a thematic exhibition on “Daily Life in Antiquity”, with rich illustrations and (non-interactive) multimedia applications (fig. 1). Here, pictorial scenes from vase paintings, reliefs, coins and other type of imagery have been used as a realistic basis for the reconstruction of major stages

Fig. 1.  
 “Daily Life in Antiquity”, Museum of Cycladic Art, Athens. An exhibition which examines images of ancient Greek art as realistic representations of life.



in the life of an ancient Greek male, from birth to death. Designed with explicit educational aims, in order to address wide audiences and kids, this presentation is based on a *positivist* approach, where ancient representational scenes are taken at face value as true depictions of everyday activities.<sup>19</sup>

On the 2nd floor of the same building, we set up an entirely different exhibition, which lays emphasis on the socio-political conditions that gave rise to the art of each period and tries to explore the *symbolic* dimension of ancient imagery. Instead of viewing images on vases and reliefs as realistic representations, we try to examine their social, political or religious connotations (fig. 2).

For example, we examine the repertoire of Athenian vase-painting in relation to the audience of such vases, female representations in relation to wider ideas about gender roles in antiquity, and so on. This presentation has been based on a *relativist* approach of the past, and is meant to address a more informed audience, interested both in ancient Greece and in issues of art and cognition.<sup>20</sup>

Visitors have, thus, the chance to come in contact with two diverse but not incompatible approaches to ancient Greek art. Each of them offers a different point of view upon the same theme. The experiment provides an example of how ancient artefacts can be placed in multiple contexts of meaning, and represents an effective type of interaction, as it motivates viewers to think actively and make decisions about their *own* way of perceiving and signifying the past.<sup>21</sup>

I do agree, thus, that contextual approaches offer a methodologically sound way to analyse past societies, but I also suggest suggest that “context” should not be perceived only in a technical or geographical sense. Social and artistic developments provide other types of



Fig. 2.  
 “A history in images”, Museum of Cycladic Art, Athens. An exhibition which explores the symbolic aspects of ancient Greek art.

useful contexts, within which the meaning of archaeological finds can be analysed in a *diachronic* way (as opposed to a *synchronic* one, associated with *excavation* contexts).<sup>22</sup> They are, also, more open to generalizations and comparisons, which are essential for the increasingly diversified (and international) audiences of modern museums. It seems that many of today's museum visitors are more interested in *situations* which bear similarities to their own experiences than in the detailed history of specific ethnic, religious or social groups. It seems, also, that people are increasingly interested in the *very process of shaping memory*. This is reflected on the deep preoccupation of social sciences with issues of collective remembering, which has brought also the memorializing role of museums (and archaeology in general) under scrutiny.<sup>23</sup> As a result, young people who visit archaeological museums today are often more interested in *how we make history* than they are in history itself. This creates another meaningful context of interpretation.

In view of the above, I suggest that archaeological museums can gain from adopting methods of multiple interpretations. This can be achieved by working on *different levels of meaning*, which are related to each other but also structurally autonomous, like concentric circle (fig. 3).

For example, a group of archaeological finds or a site can be examined:

1. on the level of the specific objects / site / a *pragmatic* approach;
2. on the level of the society which produced these objects or that type of sites / a *synchronic* approach;
3. on the level of historical processes (social, economic, artistic, etc.) / a *diachronic* approach;
4. on the level of our own perception of the past / a *self-reflecting* approach.

In that way, we can expose the plurality of meanings that an object or a site may have had in the past, while recognizing the role of the observer in interpreting the evidence and investing the past with new levels of significance.

#### *Public Interaction and Technological Applications*

So far, I have argued that multiple interpretations are interesting among others because they invite visitors to make *decisions*. This brings us to the heart of the interactivity debate. I believe that decision-making is a crucial aspect, that element which can transform



Fig. 3.  
Levels of meaning in an approach which aims at offering multiple interpretations.



Fig. 4.  
Low-cost interactive devices for the presentation of ancient crafting techniques, Museum of Cycladic Art, Athens.

the relation between the visitor and the exhibit into proper *interaction*. By motivating mechanisms of choice, we can stimulate a more active engagement of the audience not only with the exhibits but also with the process of their interpretation and the construction of narratives. The aim should be to encourage “viewers” become “interpreters” themselves. In that effort, technology can help enormously; but, of course, good ideas are the most essential components.

Technological applications in museum environments can be used for a variety of purposes. Here, I will not refer to activities related to the dissemination of information about collections, exhibitions and other resources, through the museum website, shared cultural portals,<sup>24</sup> and social networks,<sup>25</sup> as they do not entail a high level of interaction. I will, instead, concentrate on applications which require active participation from the public, and argue that a combination of creative ideas with efficient – but not necessarily highly sophisticated – technologies can maximize the communicative and educational results of a museum presentation.

Judging from my experience with on-site applications at the MCA, advanced technological solutions can be very impressive and attractive to the visitors; public response to a multi-touch table we used in our Ancient Cyprus gallery in order to familiarize our public with ancient sea-trade patterns in the Mediterranean, has been very positive.<sup>26</sup> However, simpler – and less costly – forms of interaction can, sometimes, offer much more creative opportunities (fig. 4).

Even more promising and far-reaching, in terms of accessibility, are web-applications. In the MCA, the Department of Educational Programs is planning to implement a number of interesting ideas in the near future, among which the following two are most intriguing:

a) CONNECTION BETWEEN THE MUSEUM AND ARCHAEOLOGICAL SITES:

Smart-phones (offered by a sponsor) and live-streaming will be used to connect on-line school groups who are visiting the museum with groups of students visiting an archaeological site or monument related to our collections. The exchange of information is expected to create an entertaining and highly interactive environment, in which participants will learn how to use archaeological resources through playing. The students will be free to discuss their questions and manage their navigation in the exhibition space or the archaeological site according to their own interests.

#### b) KIDS AS CURATORS:

Virtual galleries will be created on-line, in which young visitors will be offered selected digital resources (photos of exhibits, documentation material in various formats, etc.) and curatorial responsibilities in order to build their own exhibition following simple “game rules”. Going through the process of selection, kids will familiarize with the idea of classifying things according to a standard (date, type, material, size, etc.), make decisions about the story they want to present, and possibly contemplate upon the various ways in which one can approach ancient artefacts and the past.

Further opportunities of interaction are offered by social networks (e.g. Facebook, Twitter, etc.). Those media are increasingly used by visitors who wish to post comments, opinions and insights on museum collections and exhibitions through the web. This kind of direct and informal contact has generated already an interesting debate about the ways such “web communities” can affect curatorial practices. Although it is early to reach any conclusions, the questions posed are intriguing: Should the expressed views be taken into consideration in future exhibition planning? How representative are they of the “public” in general? Can this type of interaction acquire an educational character? Should we increase public access to museum resources and encourage visitors to build their own “virtual collections” and express their ideas about artefacts, sites and the past in general? Although impossible to answer at this stage, those questions exemplify the nature of challenges modern museology has to confront.

#### *Epilogue*

Although the concept and character of archaeological museums has not altered significantly over the past two hundred years, the relation of the public with them has undergone a great transformation. Major changes in the fabric of European societies have increased cultural diversity, shifting the focus of public interest from rigid national histories to more negotiable associations between the past and the present. At the same time, information technology has opened new paths of communication between museums and the public, the implications of which are still difficult to capture in full.

In order to respond efficiently, archaeologists and curators have to reconsider the conceptual framework of our discipline. The strong links with national ideals need to be questioned. The role of archae-

ology in providing material for collective identification, however, need not change. Yet, it should be detached from dominant social groups and ideologies. Instead of offering deceptive images of a singular past belonging to a supposedly homogeneous community, we can serve society better if we provide people with the necessary resources that will allow them to identify with the past *they* choose.

<sup>1</sup> Witcomb 2003, p. 131-133; Witcomb 2006.

<sup>2</sup> Macdonald 2003; Beier-de Haan 2006.

<sup>3</sup> Trigger 1981; Kohl, Fawcett 1995a; Díaz-Andreu, Champion 1996; Thomas 2004; Kaplan 2006.

<sup>4</sup> Anderson 1983; Hobsbawm 1990.

<sup>5</sup> Anderson 1983.

<sup>6</sup> Thomas 2004, p. 103-104.

<sup>7</sup> For the impact of geology on historical and archaeological methods, see Bennet 2004, p. 44-49.

<sup>8</sup> For the construction of archaeological narratives, see Silberman 1995.

<sup>9</sup> Dyson 2006, p. 98-100; Hamilakis 2007.

<sup>10</sup> Kohl, Fawcett 1995b, p. 9-10; Thomas 2004, p. 109-110.

<sup>11</sup> For developments in archaeological theory during the twentieth century, see Johnson 2010.

<sup>12</sup> For a discussion of those developments, see Silverman 1995, p. 258-261.

<sup>13</sup> For public archaeology, see the recent collection of articles in Okamura, Matsuda 2011.

<sup>14</sup> One of the several meanings of “theory”, Greek *θεωρία*, is “a point of view”, Abend 2008, p. 179-180; Joas, Knöbl 2009.

<sup>15</sup> Zerubavel 2003; for the application of theories of agency in archaeology, see Dobres, Fowler 2000.

<sup>16</sup> For a review of recent research on human cognition and perception and its archaeological applications, see Thomas 2004, p. 171-201.

<sup>17</sup> See Casella, Fowler 2005; Insoll 2007.

<sup>18</sup> The Museum of Cycladic Art was established in 1986. It has a large collection of Ancient Greek Art, formed through donations by the founders of the museum, Nicholas and Dolly Goulandris, other private collectors, public institutions, and through purchases; for a history of the museum and its collection, see Papadimitriou 2007; [www.cycladic.gr](http://www.cycladic.gr).

<sup>19</sup> For this exhibition, see <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=72&clang=1>.

<sup>20</sup> For this exhibition, see <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=240&clang=1>.

<sup>21</sup> For a critical review of both exhibitions, see Papalexandrou 2010.

<sup>22</sup> For the various types of “context” relating to archaeological finds, see Boardman 2009, p. 120-123.

<sup>23</sup> Bennet 1995; Lowenthal 1998.

<sup>24</sup> Such as *Europeana* and *Google Art Project*, see <http://www.europeana.eu/portal/search.html?query=museum+of+cycladic+art>, <http://www.googleartproject.com/>

<sup>25</sup> You can access the MCA pages in various social networks through the following links: <http://www.facebook.com/CycladicArtMuseum?v=wall&viewas=0&ref=mf>, [http://twitter.com/cycladic\\_museum](http://twitter.com/cycladic_museum), <http://www.flickr.com/groups/816516@N21/>, <http://www.youtube.com/user/MuseumOfCycladicArt>, <http://museumofcycladicart.tumblr.com/>.

<sup>26</sup> For this exhibition, see <http://www.cycladic.gr/frontoffice/portal.asp?page=NODE&cnode=247&clang=1>.

#### BIBLIOGRAPHY

- G. Abend, "The Meaning of 'Theory'", in *Sociological Theory*, 26, p. 173-199, 2008.
- B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, London 1983.
- R. Beier-de Haan, "Re-staging Histories and Identities", in S. Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, London 2006, p. 186-197.
- T. Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, London 1995.
- T. Bennett, *Pasts Beyond Memory. Evolution, Museums, Colonialism*, London 2004.
- Sir J. Boardman, "Archaeologies, Collectors and Museums", in J. Cuno (ed.), *Whose Culture? The Praise of Museums and the Debate Over Antiquities*, Princeton 2009, p. 107-124.
- E.C. Casella, C. Fowler, "Beyond Identification: an Introduction", in Casella, Fowler (eds.), *The Archaeology of Plural and Changing Identities. Beyond Identification*, New York 2005, p. 1-10.
- M. Diaz-Andreu, T.S. Champion, "Nationalism and Archaeology in Europe: an Introduction", in Díaz-Andreu, Champion (eds.), *Nationalism and Archaeology in Europe*, London 1996, p. 1-23.
- M.A. Dobres, J. Robb (eds.), *Agency in Archaeology*, London 2000.
- S.L. Dyson, *In Pursuit of Ancient Pasts. A History of Classical Archaeology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, New Haven 2006.
- Y. Hamilakis, *The Nation and Its Ruins. Antiquity, Archaeology and National Imagination in Greece*, Oxford 2007.
- E.J. Hobsbawm, *Nations and Nationalism Since 1780. Program, Myth, Reality*, Cambridge 1990.
- T. Insoll, *The Archaeology of Identities: A Reader*, London 2007.
- H. Joas, W. Knöbl, *Social Theory: Twenty Introductory Lectures*, translated from German, Cambridge 2009.
- M. Johnson, *Archaeological Theory: An Introduction*, London 2010<sup>2</sup>.
- F.E.S. Kaplan, "Making and Remaking National Identities", in S. Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, London 2006, p. 152-169.
- P.L. Kohl, C. Fawcett (eds.), *Nationalism, Politics and the Practice of Archaeology*, Cambridge 1995a.
- P.L. Kohl, C. Fawcett (eds.), "Archaeology in the Service of the State: Theoretical Considerations", in Kohl and Fawcett (eds.), *Nationalism, Politics and the Practice of Archaeology*, Cambridge 1995b, p. 3-20.
- D. Lowenthal, *The Heritage Crusade and the Spoils of History*, Cambridge 1998.
- S. Macdonald, "Museums, National, Postnational and Transcultural Identities", in *Museum and Society*, 1, 2003, p. 1-16.
- K. Okamura, A. Matsuda (eds.), *New Perspectives in Global Public Archaeology*, New York 2011.
- N. Papadimitriou, *Museum of Cycladic Art. A Brief Guide*, Athens 2007.
- N. Papalexandrou, "Beyond Acropolis. New Installations of Greek Antiquities in Athenian Museums", in *American Journal of Archaeology*, 114, 2010, p. 381-401.
- N.A. Silberman, "Promised Lands and Chosen People: the Politics and Poetics of Archaeological Narratives", in Kohl, Fawcett (eds.), *Nationalism, Politics and the Practice of Archaeology*, Cambridge 1995, p. 249-262.
- J. Thomas, *Archaeology and Modernity*, London 2004.
- B. Trigger, "Alternative Archaeologies: Nationalist, Colonialist, Imperial-

- ist”, in *Man*, 19, 1981, p. 355-370.
- A. Witcomb, *Re-Imagining the Museum. Beyond the Mausoleum*, London 2003.
- A. Witcomb, “Interactivity. Thinking Beyond”, in S. Macdonald (ed.), *A Companion to Museum Studies*, London 2006, p. 353-361.
- E. Zerubavel, *Time Maps. Collective Memory and the Social Shape of the Past*, Chicago 2003.

NIKOLAS PAPADIMITRIOU

Nikolas Papadimitriou is Curator at the Museum of Cycladic Art (MCA), Athens. He graduated from the University of Athens in 1993 and received his Ph.D. in Ancient History and Archaeology from the University of Birmingham, UK, in 1999. He taught courses on Aegean prehistory at the University of Birmingham (2000) and worked as a consultant on cultural affairs at the Ministry of the Aegean (2001-2002). Since 2003 he has been working in the MCA, where he has curated several archaeological exhibitions, organized the archaeological collections in the museum website ([www.cycladic.gr](http://www.cycladic.gr)), and published a *Brief Guide* to the museum, and other works. His research interests include the archaeology of memory and identity, state-formation in the prehistoric Aegean, theoretical approaches to funerary customs, the prehistory of Attica, Mediterranean interconnections in the 2nd millennium BC, and Bronze Age technologies, subjects on which he has published several papers. He has participated in excavations in Greece, England and Ireland. In 2000 he received the “Michael Ventris Award for Mycenaean Studies” by the Institute of Classical Studies, London, and in 2011 he received a “Stanley J. Seeger Visiting Research Fellowship” from Princeton University for his work on *Death, Ritual and Collective Memory in Early Mycenaean Greece*. Recently, he has started working on the relation between imagery and literacy in proto-historic societies.

# Archaeological Museography: Presentation and Representation

DAVID PÉREZ GARCÍA

Good morning. I am going to try and speak in English, but for me, this is difficult. It is not easy because my heart, my soul and the right side of my brain speak Spanish. Only the left side of my brain sometimes tries to speak in English; rarely do I manage. That is why I will try not to talk for long. I am going to use lots of pictures and a few key words that will appear on the screen.

Before I begin, I would like to thank the Archeoshow organizational committee for their invitation to speak at this conference. For me, it is an honour to share the stage and this round table with these wonderful professionals. I would like to express special appreciation to Clara Ruggieri for the interest she has shown in my work, as well as to Professor Marco Vaudetti for his determination and patience.

My name is David Pérez and I am an exhibition designer. This term, in English, can be a play on words, so taking advantage of PowerPoint, I can convert the term “exhibition designer” into a contraction to create “ex-designer”. Ex-designer began in 2001 as a definition of Martí Guixé’s work in the context of design, emerging as a consequence of the de-contextualization attributed to his work. This concept is the first thing I explain to my students taking their Masters in Museography: an exhibition designer must forget, almost all the time, that he/she is a designer.

I have devoted the past 15 years to creating spaces for encounters between an audience and objects, between an audience and ideas. My hands have touched thousands of objects that someone wanted to show, and hundreds of ideas that someone wanted to express. The first five years, I worked in a large company, perhaps one of the best in Europe. It is called GPD. At that time, in the mid 1990s, museums in Spain were undergoing an exhibition design transformation process due to the influence of the World’s Fair held in Seville. While working for that company, I worked on a number of interesting projects. Some of them were linked to things that could be found

underground. Interestingly, these projects have influenced my life. The first of these was the Castilla-La Mancha Science Museum in Cuenca. I was responsible for the design team. This museum has an area dedicated to palaeontology, more specifically the Las Hoyas find and its main jewel: the *Iberomesornis Romeralis*, which boasts my wife's last name, because it was her uncle who found it. A few years later, I decided to move to that city.

The second of these projects linked to underground worlds was the Archeological Museum in Alicante, known as MARQ, by the way, this museum earned the 2004 EMYA Award as the Best Museum in Europe. I worked on the first phase of this project, and it was exciting to see the final results. It was here that I realized that my career goal was to become a "shaman." What is a shaman? Well, if we take a look at the Wikipedia, it is defined a mediator who is said to be able to alter reality or collective perception so that it fails to respond to causal logic.

But, what is reality? We live in an era of images. Thousands and thousands of images travel along information and communication channels. Mass society has converted images into its "own reality," into its own "truth." Internet and the digital era have allowed us to learn about the world, the micro world and the macro world by means of representation, through its image. Images have substituted the actual reality they represent. People take over objects and scenery through images, which they collect compulsively. We re-live memories in the form of images more than true reality.

In 1936, Walter Benjamin, in the essay *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*, wrote: "We define the aura of the latter as the unique phenomenon of a distance, however close it may be." The distance Benjamin is talking about has no measure and is insurmountable. However, individuals within mass society have sought to eliminate this distance by taking over the image or scenery; and destroying its aura...

Move away from the object, in other words, make it sacred once again... this is the mission of the "shaman"; then, he must become the mediator to intercede between the community and the spirits. Recuperate that aura, the soul that both the objects and places had in times past - return them to their true reality by means of their presence and create a language that allows us to understand their message... that is the mission of an ex-designer turned shaman. The museum is its temple, its sacred resting place where the ritual is held; the ritual

of the reunion between our faith and a new reality. It is a reunion with the aura in a post-aura society.

Light, colour, sound, smell, texture... these are only some of the tools that the shaman uses to cast his spell. The witchdoctor heals the superficial aura, disguises that surface of the objects and will place them at a distance to recuperate part of their aura. An aura, as it were, that is contemporary.

In 1989, Daniel Giralt Miracle, a prestigious exhibition curator wrote: "An exhibition must have the discursive coherence of a novel, the structure of a building and the rhythm of a symphony. That is what it is a work of art."

Discourse, narrative, space, structure, rhythm... these are all the tools of the new medium. Powerful, absolutist monarchs were well aware of this concept, and they invented the Baroque style and all its technology at the service of dramaturgy. And modern merchants know this truth and use shamanic magic to place our dreams at the right distance to spark desire. Superficial aura, contemporaneous and authentic aura: presentation and representation.

Let's go back in time, to the sixth and fifth century BC. We are in an Iberian village, near the Mediterranean Sea. A skilled craftsman sculpted a woman's bust in limestone. We don't know if it was a goddess or a funeral statue. It is almost certain that it was for some type of ritual.

1887: some labourers were working on a farm and they stopped to rest. 14-year old Manolico, who was helping them, took advantage of their break to grab the tools and dig. He hit something hard, and uncovered a fragment with mysterious forms. He has just discovered the Lady of Elche, one of the most important pieces of Iberian culture and of Spain's archaeology. Moreover, this lucky find would be the beginning of one of the most interesting archaeological sights of Spain: la Alcudia, in Elx.

1941: the government of Spain exchanged a number of works of art with France. Among these, the Lady of Elx, which until then, was housed in the Louvre. For 30 years, it remained at the Prado Museum in Madrid, together with works by sculptors and artist from other eras. Later, it was moved to the Archaeological Museum in Madrid.

2006: after several attempts, the Ministry of Culture signed an agreement that tentatively loaned the Lady of Elche to the Elche City Hall. Well in advance of the said agreement, work began on the Altamira Palace - also known as Alcasser de la Senyoria - to turn it



Fig. 1.  
MAHE, excavations.

into the Archaeological Museum, with the “almost certain” loan of the said work of art. Work on the palace was complex due to serious structural problems. Moreover, it had to house the large collection that would become the museum discourse while being a temporary home for such an illustrious Lady, with strict security rules to be followed. In addition to the palace-fortress, the City Hall had to adapt the surrounding site.

This included landscaping the adjacent square, building an underground parking area as well as an office building to house public institutions. When the excavations for the square began, the remains of an eleventh-century defence wall from the primitive, Almohad city was uncovered. The palace-fortress has been built on these remains (fig. 1). The construction company building the parking area granted the City Hall the first floor as an exhibit area. Municipal technicians and a team of archaeologists and historians decided to use this area to install the City History Museum, with which, together with the Altamira Palace, MAHE, meaning the Elche Archaeological and History Museum, was created.

Going back to autumn of 2004: the phone rang at our studio in Cuenca. The company handling the museum project wanted to present a proposal to use audiovisuals in areas of the City Museum. That area was quite large, and there were very few artefacts to fill it. They had seen some of our projects where we had used audiovisuals and thought that this could be a solution. A few days later, we stopped by to take a look.

We were faced with two completely different buildings and in different phases of construction. First, we visited the future City Museum. It looked like an almost finished parking lot. A huge, empty space, of double height, a ceiling made of prefab, concrete tiles. The southern facade would be a huge glass wall so that the tenth-century wall could be viewed. Across from that facade, on the north side, there was a hefty reinforced concrete wall with a series of niches on the lower half of the wall. It seemed that the structure responded to the need to create oversized pots for the palm trees in the park just above. You must remember that the Elche Palm Grove is a World Heritage Site. The entry was on the east facade while to the west, a series of arches had been recuperated. These arches connected the patio of the former fortress with the eleventh-century facade. We continued the visit at the Altamira Palace. The rehabilitation, under the direction of Architect Antonio Serrano, was advancing

well. They had recuperated and restored large portions of the historic building. In the patio, they were finishing the adjacent buildings, destined to house archaeological collections and the temporary exposition hall. They had already placed two pieces from the Iberian era: an important pillar statue and a turreted funeral monument with an effigy, for which an extremely complex support had to be built due to the height and weight of the objects...

...but as a would-be shaman, I had to let intuition guide me. Something didn't fit. Space speaks, and you have to listen to it, and interpret it. Space has its own aura. The space was complaining; it wasn't comfortable with itself.

I drove back to Cuenca. It is a long drive, about three hours. I tried to concentrate on the parking area and forget about the Palace and the archaeological collection. I had to focus on the City Museum. This magnificent space offered even greater possibilities to work with heavy-duty projection equipment. The only problem that concerned me was the glass facade and the interesting stone wall.

Nevertheless, that heavy-duty image of the funeral monuments, from the sixth or fifth centuries BC, in the hall of a fifteenth-century palace, renovated in the twenty-first century just didn't let me concentrate. The pieces seemed like ornaments, trophies. It was as if they had lost their soul. But there was also the problem of numeric relations. Here is the left side of my brain (the part that is trying to speak in English) that failed to understand the situation. If they had destined hardly 300 square meters to exhibit more than 1,000 objects (including two huge sculptures), and approximately 2,000 square meters at most for 50 objects... from my standpoint, it was an unresolved equation. Nobody was going to propose anything except something to improve the collection in the best space; the best objects in the noblest space. The first floor of the parking lot is a space that nobody took into consideration; it was a secondary space, a lastminute add on. But to me, it was fantastic!!!

Once in Cuenca, I phoned our contact and commented my intention of changing the global approach for the museum: let's exchange the spaces, because it seems to be the most logical option. He answered that it would be hard to convince the management team because they had spent so much time working on the palace, distributing the exhibit halls and the objects, adapting the flow to move with the plan, etc.

But we decide to try...

The first thing we had to do was to clean out our own feelings. We decided to use the palace to tell the story of the city's history. This decision did not involve too many complications because the objects would be in a known eco-system; it is an "eco-logic" location. The more ancient remains of that construction dated to an era when the first inhabitants came to Elche, back in the eleventh or twelfth century of our era. Moreover, the access to the parking lot was through one of the oldest fortress gates, leading to the oldest ruins of the entire construction. This is an ideal space to talk about the founding and development of the city. From this area, there is an access to the castle patio, and from there, to the new construction. The two floors of this area would be used to tell the history as of the thirteenth century (the Reconquest) until today. It was as if the space were asking for it; it was a new construction connected to the walls of a palace built between the thirteenth and eighteenth centuries. Obviously, those two huge Iberian sculptures had to be relocated.

So, we had to decide the strategy for the parking lot. A new building, with a rough finish, of no architectural interest... a residual space: a storage area. And that last thought gave us the key. We decided to move away from the aesthetics and treat the space and the objects from the scientific point of view, just like an archaeologist would. So that the discourse would be more evident, we decided to leave the space as it was, respecting its structure, its rhythm... its soul. We had already done this on other occasions, with good results, such as the exhibit "Genes and Food" in Aveiro and Coimbra, in which case, the dialogue between the content space and the exhibit space was based on the contrast of opposites: arid-smooth, darkness-light, rough-smooth, heavy-light weight... opaque-translucent. In this case, the risk was greater because it would be a permanent exhibit! This space establishes the structure of the discourse. Of all the options we had, we decided to work with the one that organized the space with respect to the north-south axes. The exhibit area would be divided into six zones, which corresponded to the six "flower-pots" for the palm trees. Starting from the east, the first sector connected with the entry. The location of the desks and the access ramp made this narrower than the rest. An empty space is made up of the next five sections, organized with pillars and divided into heights from the ground up.

Another element that denoted the intervention was the medieval wall. By transferring the archaeological museum to that zone,

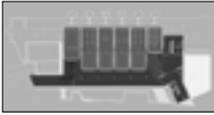


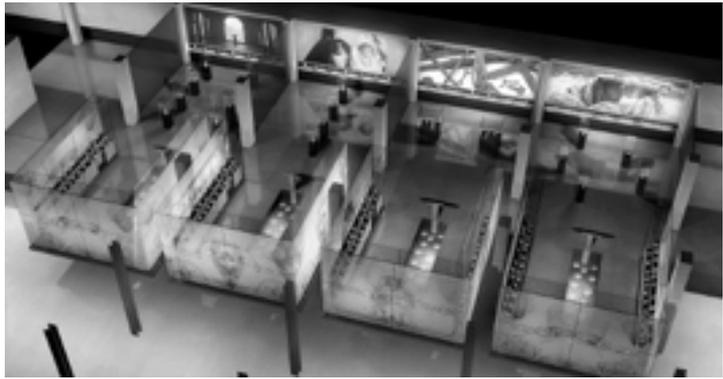
Fig. 2.  
MAHE, plan project.

the wall would be out of touch with the chronological discourse. With this in mind, we started working on the zoning of and placement on the floors. We decided to create an East-West traffic flow that crossed the six zones. The new line denoted a temporary line, a chronological discourse. This decision implied another: the entire discourse would be kept on the highest level, going down to the lower level at the end of the route. To gain exhibit space, we decided to create a series of platforms that jutted out. This element greatly differentiates the various zones from each other. Then, we had to visually isolate the exhibit area from the medieval wall. The platforms establish a clear and blunt rhythm. We placed an enclosing element over them, which also doubled as a showcase; it was a large container for objects. This element would denote the expositional discourse of each area.

Until now, we had been listening to the space. Now we had to listen to the objects. A researcher listens to objects by what we call “scientific method”. Based on the analysis of the various fragments and by comparing these with other pieces, the scientist establishes a hypothesis. This hypothesis seeks to prove, through investigation and finally, it becomes a thesis, which is presented as truth.

Our space was divided into 6 zones; the first as the entrance and the last as the exit (fig. 2). The prologue and the epilogue are found in the discourse. In the four central zones, four historic periods would be studied chronologically (figs. 3-5). Each of these four zones would work in the same way - responding to the scientific method. A large container safeguarded the objects in the collection. An interactive program, installed on a screen in front of the container allowed the visitor to act like an investigator and access the reconstruction process of some of the objects in the showcase. The most representative pieces from each period would be independent to become the central motive of the hypothesis. Finally, the thesis is presented as a virtual recreation in which the chosen objects appear in their original scenario. It is a sequence in which we move from the presentation (contemporary aura) to the representation (authentic aura).

Those large containers would be treated, on the outside, with the graphic elements from the culture they belonged to. They would be made of translucent material to be able to guess, based on the silhouettes, what was inside each container. Graphic symbols add mystery and drama to the space, given that their meaning is unknown to



Figs. 375.  
MAHE, the proposal for  
the four central zones.

us. However, these work to identify the culture that had developed them. They are like external signs on the shipping containers. Inside, those containers would become showcases. The objects would unfold before the eyes of the viewer and be presented as a collection. It is themed museography in which the object becomes the protagonist. Graphic resources respond to the condition of the hypothesis. Individual drawings, like sketches, show daily scenes; copies of ornaments; illustrations of a scientific nature... we find



Fig. 6.  
MAHE, interior of  
Museo Arqueológico.

ourselves before a fragment of history and fragmented history. In other words, it is a scientific discourse.

Nevertheless, when we turn history into narrative, the limits blur and are no longer clear cut. And we want to show this in the museum discourse. We decided that the thesis should be shown as a continual story, without fragmenting it. The space allowed us to offer a general view and with a single glance, we could understand the discourse. The objects here illustrate the narrative; they are part of the story. Words float round in the space, but only to place us... the images are alive, because they represent a reality, a truth. And that is the axis of the narrative of a human being, a human like you and I. With his or her hopes and concerns, with his or her customs, rites, with his or her objects, symbols and beliefs. Objects created with his or her own hands, covered with what we have called aura... objects that have even accompanied that person on his or her last journey... And that is how we have once again told the story, a few years later, in a small, new museum installed in Monforte de Cid, only a few kilometres away from Elche, where some of the objects on exhibit at the MAHE were found.

However, this discourse would be impossible without the essential input of archaeologists and historians who, over the years, have uncovered, organized and studied thousands of objects. That is why we decided to use the prologue to honour the pioneers of archaeology and show the map of their discoveries. At the end of the route, in the hope that we have awakened the vocation in some of our young visitors, we will show you how things are done today... it is time to descend to the southern facade, which has become a great showcase. The wall that appears behind glass acquires another meaning. These are the oldest remains of the city and they take us to the palace, where we will tell you its story.

Finally, our proposal was accepted. In its halls, the Palace houses beautiful objects that carry the history of the city. Some of them, no doubt, have been here before. They are objects that accompany the images with which our closest forefathers sought to leave a testimony of their lives (figs. 6-7). Images that we understand, that we comprehend, and therefore, are truth in themselves... with no need for interpretations...

And the Lady? The Lady was just passing through, it was a visit. Only six months, nothing more. She stayed in the Keep; it could be no other way. We tried to recuperate her authentic aura, revive the



Fig. 7.  
MAHE, interior of  
Museo de Historia.

Fig. 8.  
MAHE, proposal for  
Dama de Elche room.



myth... and the rite... but the authorities decided that it was best to maintain the mystery about her origin. There was only one showcase in the centre of the hall and a sophisticated projection system (fig. 8). More than 300,000 people came to visit her, and sought to be her lord. And they did it in their own light with thousands and thousands of photographs... even more. They gobbled her up, they devoured her and they themselves became the Lady...

Walter Benjamin said:

“A man who concentrates before a work of art is absorbed by it. He enters into this work of art the way legend tells of the Chinese painter when he viewed his finished painting. In contrast, the distracted mass absorbs the work of art.”

That is all! Thank you.

DAVID PÉREZ GARCÍA

Exhibition designer.

Professor of the course “Design and Production Exhibition” at Instituto Superior de Arte i Art in Madrid.

From 1995-1999 he was part of the design team led by Boris Micka; major works led the Science Museum of Castilla-La Mancha, the Archaeological Museum of Alicante.

In 2000 he was co-founder, with Maitte Page, of Creative Tiquitoc company dedicated to the development of museum projects. He performed the design work and creative direction of exhibition projects such as Genes y Alimentación for Nestlé installed in Coimbra and Aveiro, the Andalusian exhibition in Shima, Japan, the Archaeological and Historical Museum of Elche (MAHE), the Baile Flamenco Cristina Hoyos Museum in Seville, the Museum of Carlism in Estella, and the Iberian-Roman Museum of Monforte del Cid.

Since 2009 he has been started to work independently with cultural companies in exhibition projects, organizing and directing multidisciplinary teams capable of solving all areas of design and communication involving the museology. He participated in major projects like the Museum of Human Evolution in Burgos.

In 2010 Tiquitoc company becomes TQBásico seeking a return to basic principles of creation and exhibition experiences.

Paper



# Musealization to the Iberian Oppidum at Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell, Baix Empordà) and its Public Use<sup>1</sup>

JOSEP BURCH, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural /  
Universitat de Girona

MARTIRIÀ FIGUERES, Aspecte SL

ANTONI ROJAS, Institut Català de Recerca en Patrimoni Cultural

JORDI VIVO, Universitat de Girona

In 2009, after 10 years of archaeological excavations, work was finished on access to the site of the archaeological remains at the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda, Palafrugell. The work performed was based on: the settlement's location, the state of preservation of the archaeological remains and the profile of potential users. In this article, we present the characteristics of these three factors and the spatial arrangement of the archaeological site planned as a result.

## *Location*

The Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda, located in the middle of the Costa Brava, lies in the municipality of Palafrugell, Catalonia. According to data from 2010, the municipality has a population of 22,622 inhabitants distributed between the towns of Palafrugell, four kilometres inland, and three other coastal towns lying in the same municipality: Callela, Llafranc and Tamariu. Specifically, the archaeological site is located at the peak of a 164 metre high mountain, making it an excellent observation point of the coast with enormous cliffs meeting the sea to the east. To the south the mountain descends steeply to the coastal town of Llafranc and more gently to the north and west until reaching the plain of Palafrugell. The peak of the mountain can be accessed by car via the roads from Llafranc and Palafrugell.

Currently, urban development is limited to the southern flank of the mountain where houses extend from the town of Llafranc, at sea level, and almost reach the peak on the coastal side. Some newly constructed houses reach the edge of the archaeological site to the north. The rest of the territory is covered by an extensive forest of young pines. The overall image of the mountain, except for the southern slope, is of a large green space.

There are several historical buildings on the same upper platform as the Iberian settlement. In fact, these buildings overlap above the ancient ruins of the settlement. The oldest of these buildings is a watchtower built in 1445 which was restored at the same time as the archaeological site. It is only open to the public during the summer months. There is a well preserved hermitage dedicated to Sant Sebastià attached to the watchtower, which was built in 1707 (Brugada, 2000, p. 107). A luxury hotel occupies an old inn built at the same time as the hermitage. This building was completely restored during the last decade of the twentieth century. The building is public property but operated under concession by a private company. The company in question was made responsible for maintenance of the archaeological site in an agreement signed with the town council. Close by, also on the mountain's upper platform, there is a lighthouse which was built in 1857 (Saurí, 2000, p. 196). The building, which belongs to the Public Administration, is unoccupied but still works as a lighthouse.

#### *The Archaeological Site*

The ancient inhabitants of the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda belonged to the Iberian tribe of Indigents who occupied what is today the north east of Catalonia, between the sixth century BC and the first century BC. Preserved archaeological remains of this tribe can be found scattered throughout the province of Girona. Currently, some of these sites can be visited. One of the most outstanding examples is the architectonic set at Ullastret, extending over 13 hectares, with a monographic museum displaying various objects found during site excavation. Presently, the museum acts as headquarters for the Museu d'Arqueologia de Catalunya. Another Iberian settlement which can be visited is at Puig Castellet located in the municipality of Lloret de Mar, a well known tourist destination. This settlement is of reduced dimensions and is accessible only during specific opening hours. There is no museum linked to this site. The third Iberian site in the area that can be visited is at Castell. Also located on the Costa Brava it is part of a protected natural area. Only a small sector of this archaeological site can be visited as the rest is in the process of being excavated. Access is always open and there is no museum.

The Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda was discovered during the 1960s but excavation work did not start until the



Fig. 1.  
Mountain of Sant  
Sebastià de la Guarda.

end of the 1980s. However, these excavations were not continuous and, apart from urgent interventions made during the restoration of the inn excavation of the settlement did not begin again until 1998. That year an agreement between the Palafrugell Town Council and the University of Girona led to the beginning of new excavations which lasted until 2009. During this time, it was possible to completely excavate the part of the settlement located at the north of the platform, in the area unoccupied by the buildings mentioned above. As a result of these interventions it was possible to confirm the existence of archaeological remains placed chronologically between the sixth century BC and the first century BC. Within this long period two major phases of construction were recorded, one located above the other (Burch, Rojas, Vivo, 2010). It should be highlighted that the lower and older phase was far better preserved than the more modern one. However, the more modern remains had a greater scope than the older ones which were limited spatially. Basically, the archaeological remains found consisted of: one and two roomed houses, a street which passed longitudinally through the settlement linked to a large open space and a set of grain stores used to store cereals. Generally, the overall state of preservation was precarious. The archaeological excavation revealed a significant number of materials, some of which were exceptionally well preserved. These arrived at Sant Sebastià from around the Mediterranean as a result of trade between the inhabitants and merchants from other Iberian settlements. They were quite probably from the Greek city of Empúries which was easily accessible by sea at a distance of 35 kilometres. These materials are not exposed in any museum.

#### *Potential Users*

Among potential users of the site were the people living in the municipality of Palafrugell. The mountain is strongly linked to their identity. In fact, every year various local traditional acts are celebrated there.

Another group of users to be taken into account were summer visitors from Barcelona, just 120 kilometres away. The area around the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda is a tourist destination for people from Barcelona and its surrounds who stay in apartments and houses in the area.

When work began on preparing the site for visitors there were no precise data available for the volume of visitors accessing the peak of

Sant Sebastià, where they were coming from or the characteristics of their visit. The only data available were obtained from the visitors' book in the watchtower. In this book the majority of visitors highlighted the beautiful views of the landscape.

#### *The Spatial Arrangement of the Archaeological Site*

The first aspect taken into account while planning the space was the issue of accessibility. A decision had to be made as to whether the site should be closed off, with only limited access permitted during a specific timetable, or left open so it could be accessed for free and at any time. Finally, the latter was decided on. Currently, the site is accessible 24 hours a day, 365 days of the year. There is no physical barrier impeding access to the site. What led to this decision? Firstly, the desire to integrate the archaeological remains with the wider set of cultural assets at the site. We understood that what makes this place attractive is the set of elements integrated into the landscape of the Costa Brava rather than one specific element alone. The opinions left by visitors in the visitors' book mentioned above were fundamental in understanding this. Secondly, we took into account the profile of potential visitors. Considering the fact that we were dealing with a place of great symbolic value to the local population we could not restrict access for fear of turning the site into a marginal place. Let us remember the mountain has no significant urban centre and therefore if it were not valued it would be difficult for the city council to justify the expenses associated with maintenance and conservation of the site. With regard to tourism, it was important to take into account that we were dealing with visitors attracted to the area by the beaches and climate. In this case, cultural heritage plays only a secondary or complementary role. Therefore, if access had been limited it is quite possible that the site would have been open when tourists were at the beach and closed when they were free to visit it. As a result, the site would have been visited less and consequently the influence of cultural heritage in the tourism sector of the area would have been limited even more. Thirdly, limiting access to the site to determined hours would have generated significant management costs, for example for contracting personnel, which would have far outweighed the money taken in from the sale of tickets. Remember, we are not dealing with an archaeological site of world reference attracting the attention of thousands of people. To the contrary, the site is not well known and not the least bit monumental.



Fig. 2.  
View of the site,  
watchtower, hermitage  
and inn.

By leaving access to the site open we were obliged to completely integrate the archaeological set with the other spaces at the site and particularly with the route taken by visitors to the peak of the mountain. Until work was carried out at the site, the settlement which is situated at the extreme margin of the upper platform of the mountain was rarely visited. However, afterwards the settlement became integrated into the circular route allowing visitors to visit all the elements within the set.

In addition, we had to take into account that some visitors would only be interested in a superficial observation of the site. Therefore, two spaces were integrated into the access points enabling visitors to get an overall view of the archaeological remains without having to access them purposely. Simultaneously, these spaces permitted visitors access to an oratory which is very popular among local people. In short, it could be considered that by providing access to the site the route to the peak of the Sant Sebastià Mountain was improved and the site was integrated with the other heritage elements. These access points acted as access and observation points for the archaeological remains and permitted access to the oratory, an element deeply rooted to local popular culture.

Once we had decided on a model of access the second element taken into account related to which archaeological remains were to be displayed: the older phase, the more modern one or both simultaneously. Finally, a decision was made to display remains from the more modern phase. We arrived at this conclusion almost by a process of elimination. If we had wished to display remains from the earlier period the more modern ones would have been destroyed. Destroying archaeological remains in the context of a conservation project would be a contradiction. Leaving the two phases would have made it difficult for visitors to understand the site, given the level of overlapping between the two structures. Additionally, it would have been impossible to maintain the modern phase due to its stratigraphic location. On the other hand, displaying only the modern phase guaranteed the conservation of both phases and ensured visitors' understanding of the site. In order to achieve this, the structures in the oldest phase were buried up to the point where they reached the second phase.

As already mentioned, the archaeological remains were in quite a precarious state of preservation. Thus, consolidation work had to be carried out on the walls and other archaeological structures. Given



Fig. 3.  
View of the  
museumization.

its location, in the midst of an area replete with heritage elements, considered highly scenic by visitors, and the symbolic value given to the mountain by the local population we opted for conservation work that contributed to creating a stereotypical, almost romantic, image of the archaeological ruins. However, we made some concessions in order to make the site easier to understand. Hence, conservation work consisted of reinforcing archaeological structures and some minimal reconstructions which we believe contributed to making the site easier to understand.

Surface treatment of the archaeological space followed the same criteria. Different materials, textures and shades of colour were used according to the use of each space. Thus, entrances were paved with prefabricated concrete slabs and wood was used in the gathering points. In contrast, the archaeological areas were treated with compacted soil in order to reinforce the idea of ruins and reproduce the ancient Iberian pavements. To facilitate a vision of Iberian architecture and urban planning the street was paved with light shades of soil and the interiors of the houses with darker coloured soil.

The different houses making up the visitable part of the Iberian settlement and the street going through the centre were linked by an internal circuit which favours access to each of these elements. This circuit has three interesting aspects. Firstly, the use of the Iberian street itself as the main hub of communication, thus integrating the visitor with the ancient Iberian settlement, like a way of moving back in time. Secondly, the existence of points along the circuit where large numbers of visitors can gather comfortably with excellent views of the whole site. Finally, a small picnic area located at the extreme end of the archaeological site with beautiful views of the sea. The picnic area, consisting of three tables with benches, was installed with the intention of providing a space for carrying out activities specifically related to the archaeological site for example, school visits and educational workshops. However, the area can also be used by visitors who wish to enjoy the scenic landscape: the sea views, the forests and the archaeological ruins.

Finally, the route was equipped with a set of coloured panels, with drawings depicting the activities carried out in the settlement, easily identifiable with each of the archaeological sites visible. Each panel has short texts in Catalan, Spanish and English with photographs of the archaeological objects found during the excavations. Given

that there was no physical space to display these objects this was the only way to make them accessible to the general public.

### *Conclusions*

The aim of the work carried out at the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda was to make the archaeological site accessible to the general public. This involved working on the site's surface: the textures, materials and shades of colour, and its spatial arrangement: accessibility and internal routes. An attempt was made to integrate the archaeological remains with the other heritage elements on the mountain without altering visitors' image of the place. The population in general value the beauty of the landscape while local people value the mountain because of its link to their identity. Simultaneously, we tried to integrate the site with the other Iberian sites in the area by looking at its specific characteristics and to contribute to the development of the territory through the public use of archaeological heritage.

<sup>1</sup> This work was carried out with support from The Ministry of Science and Innovation in the framework of the project "La patrimoni-  
alització de la arqueologia. Conceptualitzacions y usos actuals del  
patrimoni arqueològic". Reference number HAR2008-00132/  
HIST.

### BIBLIOGRAPHY

- J. Burch, A. Rojas, J. Vivo, "L'assentament ibèric de Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell, Baix Empordà)", in *Tribuna d'Arqueologia 2008-2009*, 2010, p. 45-58.
- M. Brugada i Clotas, "Notes històriques sobre la capella de Sant Sebastià de la Guarda i la seva devoció a Palafrugell", in *Sant Sebastià de la Guarda*, Palafrugell 2010, p. 97-134.
- M. C. Saurí i Ros, "El Far de Sant Sebastià", in *Sant Sebastià de la Guarda*, Palafrugell 2000, p. 195-213.

### JOSEP BURCH I RIUS

PhD in History from the University of Girona, 1996. He has been lecturer in archaeology at the University of Girona since 1999. He has managed and participated in various archaeological research projects, mainly in the county of Girona. He has also participated, as coordinator, in various European projects as part of the Culture 2000 Programme with researchers from French and Italian universities. In 2005, he participated in a research stay at the Università di Siena, developing the project "Production

of Heritage of the Etruscan Culture”. He has published various papers both nationally and internationally on cultural heritage and archaeology. He was co-director of the 2006-2007 edition of the Official Masters in Cultural Heritage Management at the University of Girona. Director of the Cultural Heritage Institute of the University of Girona from 2004 to 2007.

#### MARTIRIÀ FIGUERES

Martirià Figueres is an Agricultural Engineer and higher graduate in Landscape Architecture. He is a founder partner and manager of ASPECTE PAISATGE s.l.u. and an urbanism, environment and landscape adviser of several town councils. In 1994 he received a FAD award for the work of *Restoration of Croscat Volcano* (Nature Reserve of Volcanic Area of la Garrotxa) and another in 2000 in the exterior spaces category for the work *Arrangement of an Itinerary in Salt d’Espolla (Martís de Dalt - Esponellà)*. In the field of the adaptation of archaeological spaces, his works at the *Castellum* of Sant Julià de Ramis, the Roman villas of els Ametllers (Tossa de Mar) and Pla de Palol (Castell-Platja d’Aro), the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell), the Hellenistic neighbourhood of the Citadel of Roses or the wine press of Roman age of Llafranc (Palafrugell) highlight, as well as, in other fields, that singular works, specially related to the use of urban parks and gardens, in the composition of sculptures designed to be placed in public spaces and, finally, in the projects of ephemeral nature for isolated events.

#### ANTONIO ROJAS RABANEDA

Graduate in History. University of Girona (1998) Diploma of Advanced Studies. University of Girona (2001) Master in the Management of Cultural Heritage. University of Girona (2007). In the field of cultural heritage he is project manager and head of the Studies and Analysis of ICRPC. He is a member of the research group “heritage and cultural uses”. As part of his research career he has published several articles and presented papers at conferences, seminars and conferences at national and international level. His research focuses on the uses of cultural heritage. He focuses his research in the reenactment events, gastronomy and crafts exhibitions focusing on the implications of economic, social and tourism. Coordinates projects around the cultural heritage at ICRPC. In the field of archeology specializes in Iberian culture. It is co-director of excavations at the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell, Baix Empordà) since 1999 and has directed several excavations. He is a member of the group “Archaeology and Prehistory” at the UdG. His PhD is based on the Iberian settlement of Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell, Baix Empordà). Associated professor of “Protohistory of the Iberian Peninsula” at the University of Girona.

#### JORDI VIVO

Jordi Vivo is a graduate in History and professor of the Archaeology area of the University of Girona (UdG). As a researcher, he has focused on the study of the Romanization process of the Iberian Peninsula, especially the north-eastern area occupied by the Iberian *populus* of the *Indigetes*; actually this is the subject of the PhD thesis that he is putting the finishing. He is a member of the research group of Archaeology of the UdG and is participating in several research projects, some of them funded by public institutions like town councils of the area of Girona, the Diputació de Girona, the Generalitat de Catalunya or the Ministerio de Ciencia e Innovación. Also he has been director or co-director of some archaeological interventions in the Iberian settlements of Sant Sebastià de la Guarda (Palafrugell) and Sant Feliu de Guíxols and the Benedictine monastery also located in the latter town. Finally, he is author, co-author and co-editor of some publications derived from the researches of the excavations and those of the research group. The last one is a collective work by all the members of the group entitled *De l’oppidum a la ciuitas. La romanització inicial de la Indigència* (2010).

# The Museographic Presentation of the Forum of the Roman City of Empúries (L'Escala · Catalonia)<sup>1</sup>

PERE CASTANYER, MARTA SANTOS,

JOAQUIM TREMOLEDA, JOAQUIM MONTURIOL

Museu d'Arqueologia de Catalunya · Empúries

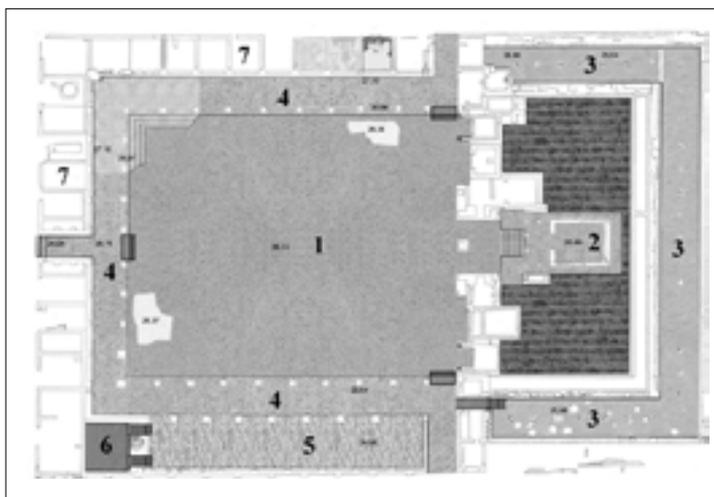
## *Introduction*

The Roman city of Empúries is placed in the south of the Gulf of Roses (Alt Empordà, Girona), just west of the Greek enclave of Emporion and the ancient natural port. From a topographical point of view, it occupies the highest, flat area of the Empuritan hill (fig. 1). The fact that excavations have only revealed part of the surface area, limits our archaeological knowledge of the city (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda, 1999, p. 69-103). However, the data available indicates occupation of the promontory in the second century BC, as a consequence of the installation of a military camp with the aim of ensuring Roman presence in the territory (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda, in press; Aquilué, Mar, Nolla, Ruiz de Arbulo, Sanmartí, 1984, p. 36-47; Mar Ruiz de Arbulo, 1993, p. 186-192). The later founding of a new city, at the beginning of the first century BC, led to the definition of the

Fig. 1.  
General view of  
Empúries with  
indication of its main  
settlements: 1) Sant  
Martí d'Empúries;  
2) Neapolis or Greek  
city; 3) Ancient port;  
4) Roman town, with  
4.1) City wall, main  
gate and *cardo maximus*;  
4.2) Public buildings  
(amphitheatre and  
palaestra); 4.3) Forum;  
4.4) Houses; 4.5) Public  
baths.



Fig. 2.  
Plan of the forum with  
its different sectors: 1)  
Area; 2) Main temple  
and sacred area; 3)  
Criptoporticus; 4)  
Ambulacra; 5) Basilica;  
6) Curia; 7) Tabernae.



walled perimeter and of the urban layout, which follows a perfect orthogonal plan, with 35 x 70-meter *insulae* separated by seven large longitudinal streets (*cardines*) and other transversal streets (*decumani*). The original urban plan also contemplated reserving a public area in which the buildings which, over time, would gradually make up the forum of the city were constructed. We are only partially familiar with the rest of the urban area. In the eastern area there are the large stately *domus*, with rooms decorated with mosaics and large garden areas and, next to them, the recently excavated remains of the city's public thermal baths. Outside the urban centre, next to the southern wall of the city walls, other public buildings have been found, such as the amphitheatre and the palestra (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda 1999, p. 69-103).

The Empúries forum, which occupies the space corresponding to four *insulae*, is located at the crossing of the two main streets, the *cardo* and the *decumanus maximus* (fig. 2). The first explorations in the forum area date back to 1900, although the true archaeological excavation in this sector started in 1964 and the first archaeological interpretation of the remains of the forum was not considered until 1982-1983 (Aquilué, Mar, Nolla, Ruiz de Arbulo, Sanmartí, 1984).

Meanwhile, the most remarkable aspect of the actions carried out until then was, without a doubt, the architectural reconstruction of part of the portico and of the roof of the ambulacrum, as well as two shrines in the religious area which close off the square in the north, carried out in the mid-1970s. Unfortunately, these restitu-

tions were carried out with little historic rigour but have, without a doubt, helped the visiting public to understand the archaeological remains better.

Later, in 1992, work in this sector of the Roman city was started again, with the aim of excavating the area of some buildings and improving the overall presentation of the remains (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda, 1998, p. 114-135). The data obtained in the interventions carried out at the end of the 1990s allowed the archaeological sequence of the civic centre of the city proposed in the monograph published in 1984 to be substantially corrected, as well as most of the later work based on the same data (Aquilué, Nolla, Sanmartí, 1986, p. 225-234; Mar, Ruiz de Arbulo, 1986, p. 367-374; Id., 1993, p. 218-224). In addition to the scientific objectives, the results of recent excavations should serve to increase the interest of visitors to this important sector of the Roman city.

#### *The Empúries Forum*

The forum area consists of a series of buildings of various kinds, sizes and uses, corresponding to diverse construction phases that are a reflection of the evolution of the city from the beginning of the first century BC to its definitive abandonment during the second half of the third century AD. Of the various phases that make up the constructive sequence of this urban centre, the one that is least perceptible from an archaeological point of view is, without a doubt, that which corresponds to the initial phase of the city. In this first phase, the square seems to have been only delimited in the north by a large rectangular building, later integrated into the cryptoporticus that surrounded the religious area of the forum, forming the central wing of the construction. To the south of this building, on the other hand, excavations have shown the existence of a large storage area that was in service until almost the Augustan age (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda, 2002, p. 241-260; *Ibid.*, p. 9-38). The discovery of numerous silos, of considerable sizes and with a large capacity, excavated in the subsoil of the square and under adjacent buildings shows this.

The definitive disabling of this field of silos, at the end of the first century BC made the architectural systematisation of the forum area possible, with the construction of most of the buildings whose remains are currently visible. From this moment on it was perfectly defined. In the north, the religious area or sacred *temenos*, organised

around the main temple and finally framed by a cryptoporticus and a U-shaped portico with three wings, which reached its definitive configuration some decades later. The central area was demarcated by an ambulatory with three sections, slightly raised and opening onto the square by means of a large Ionic arcade. In the east, this ambulatory communicated with a large rectangular area interpreted as a basilica, on one side of which there was a quadrangular raised room which corresponded to the curia or *Aedes Augusti* tribunal (Mar, Ruiz de Arbulo, 1988, p. 277-304). Finally, a series of commercial premises to the south and the west of the square completed the layout of the forum during the Augustan age. The square only had three entrances, two at the convergence with the *decumanus maximus* and a third, the main one, on the axis of the *cardo maximus* which starts at the existing door in the southern wall of the city walls.

Dating from after the significant aedile activity done in the forum during the Augustan age, several reforms carried out during the first century should be mentioned, which involved the construction of new shrines in the religious area and the definition of the large portico/cryptoporticus that delimited it. The evolutionary sequence of the forum ended with the gradual abandonment and falling into ruin of its buildings, which started at the end of the first century AD and intensified throughout the second century AD. Excavations have enabled diverse changes in the function of the old forum area to be documented for this period, until its definitive abandonment during the last decades of the third century AD.

*The project to restore, consolidate and adapt the Forum from a museographical point of view*

The project we are presenting contemplates the restoring, consolidating and adapting, from a museographical point of view, the archaeological remains of the forum of the Roman city of Empúries, once the diverse excavation and research phases that have allowed its historic evolution to be determined have been completed.

Despite the significant novelties offered by the most recent archaeological excavations, once the research had been completed, the forum area did not offer, as part of the itinerary of a visit, any significant novelties with regard to the discourse or the route that had been defined at the end of the 1980s. With regard to the preservation of the archaeological remains, the area did not offer a very even aspect due to the fact that consolidation and restoration work carried out



Fig. 3.  
The forum of Emporiae,  
before and after the  
restoration works.

in different periods had not always followed the same criteria. On the other hand, certain areas and buildings exhumed during recent years were not accessible on the itinerary of the visits to the forum area (fig. 3).

The actions that have been carried out in the new project are diverse, depending on the state of the archaeological remains and of the desire to prioritise understanding of determined buildings or historic periods (Aquilué, Monturiol [eds.], 2004). The project developed a programme of dissemination and museological preservation that aims to reinforce and improve the understanding of the urban structures of ancient Empúries by the visiting public (Aquilué, Castanyer, Santos, Tremoleda, 2006, p. 19-31). The main objectives were: A) To conserve and preserve all the original elements that made up the forum, whether through their protection, consolidation or restoration *in situ*, or through moving them into the Museum rooms. B) To totally or partially restore certain archaeological remains to help and improve understanding by the visiting public. These actions were based, on the one hand, on technical criteria that had previously been set for consolidating, restoring and adapting the archaeological remains (materials to be used, finishes, etc.) and, on the other hand, on museographical criteria established by the Museum (historical phases that it is intended to explain, etc.). The project particularly insists on the need to recover the elevations of the original levels of the period, so that visitors can soon get to know and differentiate the various areas and buildings of which the forum was made up: square, ambulatory, curia, basilica, *tabernae*, religious area, etc. (fig. 2).

C) To adapt and condition the forum in keeping with the historic relevance of this sector which, at the same time, serves to illustrate the general evolution of the Roman city of Empúries.

The proposal aims to deal with the old problems of access and route, taking into account the needs of the flow of visitors, as well as incorporating the new buildings discovered in the recent archaeological interventions into the circuit. With regard to the museographical adaptation, several levels of information have been established: general information panels, specific signage and interpretation centres. All the signage and multimedia supports are fully integrated into the architectural adaptation project.

Finally, the project includes several actions (lighting system, etc.) aimed at potentiating the use of this space for additional activities



Fig. 4.  
Reconstructed ceiling  
of the lower level of the  
criptoporticus.

(nocturnal visits, concerts, plays, dance, etc.). The topographical features of some sectors or buildings, which are at a much lower level than the adjacent land, meant that the proposal needed to incorporate several solutions to ensure drainage and the evacuation of rainwater, thus preventing the degradation of the structures and the levels of circulation.

The execution of the project was organised in three successive phases. Phase I dealt with the execution of the various installations (drains, electrical installations, etc.) as well as preparing the various levels of circulation (bases, gravel, stairs and ramps, etc.). Once this work had been completed, the route was perfectly defined and the areas were clearly differentiated. Phase II covered the areas of consolidating and restoring the walls and structures preserved. Finally, phase III contemplated the partial reconstruction of some buildings and the installation of explanatory, museographical elements.

The main actions envisaged in each of the areas around which this architectural ensemble is organised are:

1. *Criptoporticus area.* This includes the porticoed building with three sections, in a U-shaped layout, built on a lower cryptoporticus which, from a scenography point of view, enclosed the religious area of the forum. In this area, a general intervention was carried out which contemplated the monument as the final result of different historic phases. To do this, the aim was to restore the circulation level of the three wings of the cryptoporticus and to allow the visiting public access to its interior, by means of stairs or ramps placed on the ends of the two side sections. In addition to consolidating and restoring the walls and other conserved structures, a partial reconstruction of the central colonnade and of the beams in the north-west corner of the building was proposed (fig. 4). The silos excavated into the natural rock, which are today visible under the level of the eastern wing of the cryptoporticus, are also integrated into the itinerary, as they make up an essential feature in explaining the historic evolution of the area the forum occupied (figs. 5, 6).



Fig. 5.  
East wing of the  
criptoporticus after the  
excavation.



Fig. 6.  
Musealization of  
the east wing of the  
criptoporticus.

2. *Religious area.* In the northern part of the forum, the religious area is made up of the remains of the podium of the main temple and of a series of small shrines which form a facade of constructions which, together with the previously mentioned three-winged porticus, defined the sacred *temenos*. In the north and the east boundaries, there are some water tanks, traditionally known as *nymphaeum*. In this area, the main action was to restore the podium of the main temple, which



Fig. 7.  
Sacred area with the reconstruction of the podium of the main temple.

was previously totally incomprehensible to visitors due to its poor condition. The exterior walls have been reconstructed to the original height of the podium, restoring the base moulding and the crowning based on remains documented from excavations, as well as the flight of steps going into the temple. Thanks to this work on the front part, the temple is a central point of reference from any area of the forum, as it would have been in Roman times. This work was complemented by other actions aimed at improving the understanding of the set of small Imperial period shrines. The reconstructions carried out in this area in the 1970s have been removed thus avoiding an image that greatly distorts the interpretation of the site. Finally, we would also mention diverse general work carried out to the area behind the temples (cleaning and maintenance of the water tanks, regularising the level of circulation, landscaping the area, etc.) (fig. 7).



Fig. 8.  
Tabernae located to the west of the forum.

3. *The tabernae in the west part.* This is an ensemble made up of nine areas laid out in a correlative way, with regular sizes, apart from the southernmost one, which occupies a larger area. In a later alteration, two of these rooms were paved with *opus sectile* and another with tessellated mosaic. The good condition of the remains in this sector enabled an intervention that was mainly aimed at consolidating the walls and, where necessary, restoring the pilasters in the wall shared with the forum ambulatory, which had disappeared. The project also included restoring the *sectile* flooring, preserved *in situ*, and re-laying the tessellated mosaic, which had been preserved in the museum store rooms, so that it can be contemplated in its original location (fig. 8). Finally, the levels of circulation corresponding to the rest of the areas in the forum sector were also restored.

4. *The basilica and the curia.* The currently preserved remains of these buildings basically correspond to their foundations. The level of circulation of the remains coincided almost exactly with that of the square and the ambulatory, making the overall understanding of this sector and the identification of each building extremely difficult. As a result of this, the most notable action is that of recovering the original differences in the level between the basilica and the ambulatory, thus emphasising the visual separation between both sectors, which is also reinforced by the different colour and texture of the earth used in restoring the levels of circulation. The colonnade that marked the entrance to the basilica has been insinuated on the surface by means of laying some plinths. Finally, the level of the floor of the curia has also been restored (fig. 9), which is higher than that

Fig. 9.  
The Curia (photo by  
A. Goula).



of the basilica, as well as the two side entrance flights of steps. These actions were resolved by using the same architectural feature (treated wood on a resistant sheet of weathering steel), so that visitors can intuitively recognise the elements that mark the route.

5. *Ambulacrum and area.* This large area includes the uncovered central square and the U-shaped portico that defines it. The most significant actions in the project have been carried out in this area. The proposal recovers the image of a perimeter ambulacrum raised above the level of the square and also corrects the reconstruction of the portico that was carried out in the 1970s. One of the first actions consisted in removing the grass that covered the entire square and reflooring the area using draining sub bases which, thanks to their texture and colour, bring to mind the sandstone slabs that were part of the original paving, of which only three samples are preserved. However, the most notable intervention is the reform of the partial architectural reconstruction of the portico, in the south-west corner of the forum. A significant point of reference for visitors is maintained, correcting its architectural characteristics in keeping with the data provided by archaeological excavations, both with regard to the Ionic nature of the portico as well as the type of roof with a single slope (fig. 10). The project also pays special attention to adapting the three entrances to the forum from the adjacent streets.

6. *The tabernae in the southern part.* This is a sector that, until now, had not been very relevant in the itinerary of the forum visit. The action recovers and explains the scheme, composition and use of this area made up of 13 parts, with a regular layout in size. In addition to the tasks to consolidate and restore the walls, visible structures and *opus signinum* paving, the project insisted on tasks to adapt and give the features (tanks, gutters, etc.) a museographical preservation to help to explain the various activities that were carried out in this sector.

7. *Other actions.* The project to adapt the forum of the Roman city



Fig. 10.  
Reconstruction of the  
ambulacra.

of Empúries also includes some actions related to the possible use of this space for other kinds of activities (nocturnal visits, small shows or concerts, etc.), for example, the installation of a new system that illuminates the square and the diverse monuments or the creation of some rest areas placed around the forum that make the visit more attractive and comfortable.

We would finally mention the features relating to the explanation and general interpretation of the forum, as well as those dedicated to specific areas and buildings (fig. 11). In addition to the system of signs and information that is applied to the rest of the archaeological site of Empúries (detailed signage of elements combined with informative panels with text and illustrations), the project also con-



Fig. 11.  
The three sectors around  
the forum area, after the  
musealization (photo by  
A. Goula).

templates other essential elements for the final adaptation of the site for museum purposes, particularly those dedicated to its interpretation through computer and multimedia systems. In this sense, the architectural reconstruction of the south-west corner of the portico that surrounds the square, as well as a small stretch of the cryptoporticus which defines the religious area have meant that there are two covered interpretation areas able to house this kind of installation.

<sup>1</sup> The writing of this piece of work was carried out within the framework of and with the support of the research project “Protecting and Disseminating Archaeological Heritage. Conceptualisations and Current Uses of Archaeological Heritage (PACUPC)”. A project developed within the framework of the National Research and Development Plan, with a subsidy from the Spanish Ministry of Science and Technology, reference number HAR2008-00132.

#### BIBLIOGRAPHY

- X. Aquilué, P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, *Intervencions arqueològiques a Empúries (l'Escala, Alt Empordà)*, Quartes Jornades d'Arqueologia de les Comarques de Girona (Figueres, 20-21 November 1998), Figueres 1998, p. 114-135.
- X. Aquilué, P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, *Empúries*, Guies del Museu d'Arqueologia de Catalunya, Tarragona 1999.
- X. Aquilué, P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, “El campo de silos del área central de la ciudad romana de Empúries”, in *Romula*, 1, Sevilla 2002, p. 9-38.
- X. Aquilué, P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, “Primers resultats del projecte d'intervenció arqueològica a les termes públiques de la ciutat romana d'Emporiae (Empúries, L'Escala, Alt Empordà)”, in *Empúries*, 53, Girona 2002, p. 241-260.
- X. Aquilué, P. Castanyer, M. Santos, J. Tremoleda, “Greek Emporion and its relationship to Roman Republican Empúries”, in L. Abad, J. S. Keay, S. Ramallo (eds.), *Early Roman Towns in Hispania Tarraconense (second century BC - first century AD)*, *Journal of Roman Archaeology, Supplementary Series*, 62, Portsmouth, Rhode Island 2006, p. 19-31.
- X. Aquilué, J. M. Nolla, E. Sanmartí, “Das Römische Forum von Ampurias (L'Escala, Al Empordà, prov. Girona)”, in *Madrider Mitteilungen*, 27, Mainz 1986, p. 225-234.
- X. Aquilué, R. Mar, J. M. Nolla, J. Ruíz de Arbulo, E. Sanmartí, “El fòrum romà d'Empúries (Excavacions de l'any 1982). Una aproximació arqueològica al procés històric de la romanització al nord-est de la Península Ibèrica”, in *Monografies Emporitanes*, VI, Barcelona 1984.
- X. Aquilué, J. Monturiol (eds.), *Forum Emporiae MMIV. El forum romà d'Empúries, 2004 anys d'història*, exhibition catalogue (Sant Martí d'Empúries, July-September 2004), Museu d'Arqueologia de Catalunya-Empúries, Girona 2004.

- R. Mar, J. Ruíz de Arbulo, “El foro republicano de Empúries. Metrología y composición”, in *6è Col.loqui Internacional d’Arqueologia de Puigcerdà (Puigcerdà 1984)*, Barcelona 1986, p. 367-374.
- R. Mar, J. Ruíz de Arbulo, “Tribunal/Aedes Augusti. Algunos ejemplos hispanos de la introducción del culto imperial en las basílicas forenses, Estudios sobre la Tabula Siarensis” in *Anejos del Archivo Español de Arqueología IX*, Madrid 1988, p. 277-304.
- R. Mar, J. Ruíz de Arbulo, *Ampurias romana. Historia, arquitectura y arqueología*, Sabadell 1993.

PERE CASTANYER MASOLIVER

PhD in Archaeology (University of Girona). He had published his doctoral thesis: P. Castanyer, J. Tremoleda, *La villa romana de Vilauba*, Girona 1999.

He works as an archaeologist and curator of the Museu d’Arqueologia de Catalunya-Empúries.

Secretary of the Grup de Recerca Arqueològica del Pla de l’Estany.

Editorial Board’s Secretary of the follow series: *Studies on the Rural World in the Roman Period*.

He has participated in many research projects of the Ministry of Culture of the Spanish Government.

He is the director of some excavation projects in different sites: Empúries, Vilauba (Camós), Ermedàs (Cornellà del Terri), La Quintana (Cervià de Ter), La Font del Vilar (Avinyonet de Puigventós), Can Ventura de l’Oller (Santa Perpètua de Mogoda).

He has published some books and articles about the Greek and Roman Empordà and about the Romanization of the north-east Iberian Peninsula in national and foreign journals.

MARTA SANTOS RETOLAZA

She works as archaeologist and curator in the Museu d’Arqueologia de Catalunya-Empúries. Now in charge of the direction of this museum.

She has taken part in many excavation and research projects developed at the archaeological site of Empúries, along the past 25 years.

At the present moment, in charge of the editorial board of the *Empúries* archaeological journal (edited by the Museu d’Arqueologia de Catalunya at Barcelona).

She has also taken part in different research projects granted by the Ministry of Science and Innovation of the Spanish Government.

She has also taken part in the direction of the excavation of the Roman baths at Caldes de Malavella (Girona), between 1990 and 1993.

She has published some books and numerous articles and papers (included in Spanish and other foreign journals, and also in proceedings of meetings and congresses), mainly centred in archaeology of ancient Emporion.

#### JOAQUIM MONTURIOL SANÉS

Bachelor of Catalan Philology (Universitat Autònoma de Barcelona, 1990).

Social Educator in 1998. Collegiate number 2555.

Technician of Patrimonial Diffusion at the Museu d'Arqueologia de Catalunya - Empúries, since 1999.

Pedagogic coordinator of Students Residences of the Generalitat de Catalunya, since 1998 at 1999.

Director of the Residence Students Torre Malagrida of Olot, Generalitat de Catalunya, 1994-1999.

He has published some books, articles and papers, mainly centred in archaeology diffusion:

X. Aquilué, P. Castanyer, L. Domènech, J. Monturiol, M. Santos, J. Tremoleda, "El proyecto de restauración, consolidación y adecuación museográfica del foro romano de Empúries", in *III Congreso Internacional sobre musealización de yacimientos arqueológicos*, Zaragoza 2004.

X. Aquilué, J. Monturiol, "Anàlisi i estudi dels visitants d'un jaciment arqueològic: el cas d'Empúries", in *II Congrés Internacional sobre museització de jaciments arqueològics*, Barcelona 2003.

X. Aquilué, T. Basas, P. Castanyer, J. Monturiol, M. Santos, J. Tremoleda, "Projecte de restitució virtual de la ciutat grega d'Emporion (Empúries-l'Escala)", in *II Congrés Internacional sobre museització de jaciments arqueològics*. Barcelona 2003.

T. Bases, J. Monturiol, "Proyecto de reconstrucción virtual de la ciudad griega de Empúries. El Serapieion: un paseo por el santuario de Serapis", in *Boletín del Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico*, Seville 2002.

X. Aquilué, P. Castanyer, J. Monturiol, M. Santos, J. Tremoleda, *Guia didàctica d'Empúries. Guia didàctica del MAC-Empúries per als professors i educadors*, Olot 2001.

#### JOAQUIM TREMOLEDA TRILLA

PhD in Archaeology (University of Girona). He had published his doctoral thesis: J. Tremoleda, *Industria y artesanado cerámico de época romana en el nordeste de Catalunya. (Época augustea y altoimperial)*, in "BAR International Series", 835, Oxford 2000.

He works as an archaeologist-curator of the Museu d'Arqueologia de Catalunya - Empúries.

Director of the collection "Guies de Patrimoni Local", edited by the Diputació de Girona.

Member of the Junta de l'Institut d'Estudis Empordanesos.

President of the Grup de Recerca Arqueològica del Pla de l'Estany.

Editorial Board's member of the following series: *Annals de l'Institut d'Estudis Empordanesos* and *Studies on the Rural World in the Roman Period*.

He has participated in some research projects of the Ministry of Science and Innovation of the Spanish Government.

He is the director of some excavation projects in different sites: Empúries, Vilauba (Camós), Ermedàs (Cornellà del Terri), La Quintana (Cervià de Ter), La Font del Vilar (Avinyonet de Puigventós), Can Ventura de l'Oller (Santa Perpètua de Mogoda).

He has published some books and articles about the Greek and Roman Empordà and about the Romanization of the north-east Iberian Peninsula in national and foreign journals.

He has also published some works of synthesis and local History and the coordination of some collective books, like the *Atles de l'Alt Empordà*, edited by the Institut Cartogràfic de Catalunya, *Història de l'Alt Empordà* and *Història del Pla de l'Estany*, edited by the Diputació de Girona.

# The Exhibition at the Traiano's Markets and at the Museum of the Imperial Forum as Example of Dialogue and Interaction with the Ancient

ANNA MARIA LOIACONO, Università di Roma "La Sapienza"

## *The history and structure of Traiano's Markets and of the Museum of the Imperial Forum*

The area of the Imperial Forum and Traiano's Markets is characterized by overlapping layers and rearrangements that have seen over the centuries to change the configuration and the usage of the environments and the ruins that compose the archaeological site. Over time, the structure of this area is shaped through the life, the constructions, the use that characterized the various ages. In the Middle Age was built the Milizie's tower and garden and a noble residential area that enriched the space of the normal activities and of the homes. In the Renaissance, the complex was occupied by the Convent of St Catherine of Siena and by a busy town and in the eighteenth century by a military barracks. In the years from the 1926 to 1932 was begun the work of restoration and excavation together with the large-scale projects for the construction of the road of Fori Imperiali. This succession of uses, revaluations, remodelings of the entire complex had in the restorations of the year 2006 the rightful place of investigation and research (fig. 1).



Fig. 1.  
General View of the  
Traiano's Markets and  
Forum area.  
Taken from the  
site: [http://www.  
mondosegreto.eu/  
Siti%20Roma05%20  
ForiImperiali.htm](http://www.mondosegreto.eu/Siti%20Roma05%20ForiImperiali.htm)



Fig. 2.  
The Great Hall of the  
Museum of the Imperial  
Forum.  
Taken from the  
site: <http://www.mercatiditraiano.it/percorsi/galleriafotografica>

These actions are part of a series of works of restoration and revaluation that led to the creation of the Museum of Fori Imperiali, in the same architectural complex, and to the renovation in the sense of a new and intelligent use, of the hemicycle of the Traiano's Markets, of the Biberatica street and the *tabernae* that face on it. The Traiano's Markets, compounds from the ancient *tabernae* that face on the big semi-circle of the Ulpian street and along the Biberatica street, developing on different levels, emanate from the hall consisting of the large classroom. The great hall, the wider environment on which appear two levels of halls, is the heart of the Museum of Imperial Markets (fig. 2). It is a museum who lives on the interior of archaeological area and is itself an integral part of that. The *tabernae* are organized around the street Ulpian, and on a higher level, around the street Biberatica, that at the time of the roman civilization is a shopping street full of people, life, goods. Beside that stood the Ulpian Basilica, and the Forum of the Traiano Emperor, characterized by the Ulpian Basilica, by the Temple of Peace and by the Temple of Mars Ultor. All of these buildings dates back to the era of the empire of Traiano, are found remains dating from the year 96 AD to year 115 AD. During the recent restoration, it was possible to recover archaeological ruins and sculptures, whose inclusion in the cycle of the new museum exhibition, has resulted in a production of the most interesting archaeological sites in present day, which has combined the modernity of the use of the latest technologies and materials to the evocative power of the Roman ruins and of their history. The location of ancient sculptures and pieces within the same environments of Traiano Markets, has caused sow the rediscovery and the restoration of this archaeological site and the assimilation of the entire complex to a collective use multiple and present, also conducted with the support of information and multimedia systems. The outdoor areas have also been revived and animated by a varied and active use, characterized by paths, platforms and a pleasant night lighting. The halls of the Museum are characterized by an organization for themes, starting with a room dedicated to the projections, on which are showed videos that propose historical reconstructions of big value informative and evocative.

*The exhibition spaces of the Museum: the rooms inside and the outside*

The Museum's classrooms follow the structure of the ancient complex of Traiano's Markets: they develop on either side of the great



Fig. 3.  
Anastilosis of the attic  
of the Augustus Forum  
in the Great Hall of the  
Museum.  
Taken from the  
site: <http://www.mercatiditraiano.it/percorsi/galleriafotografica>

hall and on the two levels along the Biberatica street. Their organization is thematic: each section includes a number of rooms, intended for a single topic or an architectural complex belonging to The Forum. In particular, there are the rooms devoted to the Forum of Caesar, the halls devoted to the Forum of Augustus, the hall called "The Memory of the old" and the room devoted to the statue of Colossus, while in the central rooms are placed the main findings and the reconstructions of the porch and of the statues of the Forum and of the temples. Within each room, the arrangement of works of art, pieces of sculptures, archaeological pieces that are part of the entablature, cornices, columns, and the other, also wants to present itself as a way of inserting the fragment in its original configuration and in its original position, for a more realistic and comprehensive reading of the archaeological site.

To this aim, the archaeological fragments are placed at the height and in the most appropriate position, in order to create the perception of the object that was originally inside the archaeological structures. For this purpose, are prepared the equipment and the accommodation of special interest: metal trusses and metal supports and plaster structures that elevate the level of the floor, placing that at the center of a new and interesting visual. Is also realized a reconstruction of the various parts making the pieces archaeological by backgrounds and casts of plaster or resin, or through the combination of fragments placed on a specially designed metal frame. Is realized in this way, a fine work of restoration and reconstruction that offers to the public the original forms of the old. One example of that is the re-enforcement of the porch of the Forum, in the central halls, where there are fragments of the cornice and frieze, placed higher on a steel girder and of the column and of the capitals lower; they are a whole who wants to reassemble and to propose in their unity, the elements of the porch.

Other examples are: in the Great Hall, the reconstruction of the attic of the Augustus Forum's portico with the cast of a Caryatid (fig. 3), or even in the section "The memory of the ancient", the restoration of internal order of the Mars Ultor's Temple with the capital and the base of the pilaster, and also of the external order of the Mars Ultor's Temple where the presence of the drip tray in the shape of lion's head, in the original, is approached to the resin casts of the shelf and of the coffer, for to reproduce the system of the cover and to perform the system of to drain the rainwater (fig. 4). This is



Fig. 4.  
Reconstruction of the external order of the Temple of Mars Ultor in the Traiano's Forum. Taken from the site: <http://www.mercatiditraiano.it/percorsi/galleriafotografica>

an anastylosis that, starting from the history of the archaeological site and its features, is a means of knowledge and depth for the user of the museum, presenting an its more advanced and complete use. The rooms inside the museum are also in contact with the external space of the Biberatica street, and create a continuity with the outside of historical and visual communication value, through the glass windows. Following the path marked by the paved floor of the Roman era and restored in the 1930s, you can relive the charm of the old era of which are rediscovered significant parts inside the halls and with the video-panels. The external path is also characterized by leaps of share exceeded by walkways made on wood and steel, which are integrated in their shape and color to the features of the site. Particularly expressive in its formulation static and material, with the color of burnished steel, is the bridge was designed by the architect Michele Molè, who follows in his lightness the shape of the wall creating a passage through the archaeological site of Traiano's Market characterized of particular beauty and effectiveness. The system of glass railings, metal railings, furniture of corten steel, is a cohesive and widespread whole in the site and has features of simplicity and beauty.

#### *The system of communication and information of the museum*

The museum is now a basic component of a system of communication and diffusion activities that appeal to a together wider audience, offering messages that become more understandable and immediate as much as its use forms of expression technologically advanced, forms of production that reminds the old structure of Roman architectures, possibility of use also through performances, permanent exhibitions and temporary exhibitions, and flexibility in the arrangement of spaces and of exhibition-design.

In particular the analysis of both traditional and multimedia information system, the analysis of itself exhibition-design, the structure of courses, allow us to locate the new of the museum of the imperial Forums. The system of communication and information of the museum is defined by the authors themselves "embedded" in the sense of an interaction with the place and the realization of an exhibition-design continuous and carefully. It consist in a series of panels and video-panels explanatory which contains descriptions, drawings of three-dimensional modeling, connected to an archeology revisited on a virtual viewpoint and that leads you to

understand the structure and the history of the ancient sites archaeological immediately and on incisive way. The panels of traditional structure go along multimedia exhibition panels, containing videos equipment, offering movies that can clearly illustrate the history and location of archaeological features contained in the various rooms of the museum. The configuration of these panels is proposed as a discreet presence even in its current forms and materials used. The directional panels classify and indicate the routes, taking shape as elements of a system of museum's organization, that even in its newness integrates the ancient site and its historical characteristics, presenting itself in the form and materials as discreet and yet very distinctive element.

#### *The materials and the lighting system*

The innovative materials used informs the whole arrangement: the corten steel, characterized by its red coating generated by the exposure to the atmospheric agents, the burnished steel on his dark gray color and on its material substance, the polycarbonate taken in the transparency and the lightness of the parapet and of information panels, the glass and steel of the doors and windows. These materials are also present in the furniture as well as in the definition of the architectural structure of certain environments, such for example the services and the wardrobe. These areas, defined by the weight and the materiality of burnished steel that is well suited to the site, talking to the walls and the vaults of the *tabernae* acquire a clear identity that creates a context of strong and evocative power and of clear innovation. The railings of the large hall, overlooking the atrium below the first level, also on steel draw an elegant and discreet structure.

Planks of wood on a natural and lived aspect join in the platforms, to railings on steel holded up by beams and support equipment that does not disturb the soil and the pavement. The lighting systems, compound on the inside from light structures of spotlights attached to the ceiling or of lamps placed in an elegant steel structure, are composed on the outside of elements inserted in the floor or in the walls. These devices create a bright and pleasant night course, which enhances and brings back the memories and the reminiscence of an old place, full of suggestions. The ancient materials that compos the halls of the museum consist of courses of bricks, vaults in *latericium opus*, *opus caementicium* and travertine, the floor-

ing in *opus spicatum*, “cocciopesto” and basalt, the stairs with the travertine steps, restored to their original appearance. The ancient and traditional materials go well with the elements of contemporary furniture, in their present composed with a form and a color discreet, with a technological and formal innovation.

ANNA MARIA LOIACONO

Bachelor in Civil Engineering at Università di Pisa in 1987.

University Degree in Architetture, at Università di Roma “La Sapienza” in 2007.

PhD in Architetture: Theories and Project at Università di Roma “La Sapienza” in 2011, with a thesis entitled *Lo spazio arachneo*.

# The Restoration Project of Hellenistic Agora of Kos: the Anastylosis of a Section of the Eastern Colonnade and the Musealization of the Archaeological Area

ROSSANA NETTI, Politecnico di Torino

## *The hellenistic agora of Kos*

The large complex of the Agora of Kos came to light in the southwestern area of the so-called “Walled City”, the medieval fortified district destroyed in the 1933 earthquake and subsequently excavated by Luciano Laurenzi, replaced by Luigi Morricone<sup>1</sup> in 1935. The excavation brought to light the northernmost part of the agora, but, as time passed, other areas, belonging to the same monument, were identified further south, as far as to include some religious buildings - the Dionysus’ altar and the Attalids’ temple<sup>2</sup> - placed at a distance of more than 200 meters from the northern sector. Kos’s would therefore be one of the largest agoras of the ancient world.

Situated in the centre of the ancient city, at the intersection of two areas of the urban assemblage, the Eastern one, with its checkerboard like implant and regular blocks, and the Western one, corresponding to the Acropolis, rotated, considering the first one, presumably for topographical reasons, the agora is structured according to the Hippodamian urban principles.

More complex is the complete and detailed reconstruction of the planimetry, based on assays and excavations carried out in isolated points of the city.

The archaeological remains document the succession of different constructive phases: the construction of the square probably began in the fourth century BC, after the foundation of the city in 366, while the last phases of occupation of public spaces can be traced back to the Byzantine age.

The agora was the subject of a full reconstruction between the late third and the early second century BC when the whole city of Kos reached the stage of its heyday, as it was completely renewed of the square were entirely built of marble, using the chromatic contrast between white marble and black-blue marble, a choice that is characteristic of several monuments from the same period.<sup>3</sup>



Fig. 1.  
Anastylosis of a section  
of the colonnade of the  
stoa in the “Walled  
City” (photo by  
R. Netti, April 2011).

The square’s plan scheme remained essentially unchanged compared to the previous phase: a large open space surrounded by porticoes to the east, north and west, with rooms behind, the whole of it with a principally commercial vocation.

The remains of the eastern portico found out in the “Walled City”<sup>4</sup> area make it possible to give back a white marble Doric order colonnade, raised on a crepis of three steps the first of which made of black-blue marble, on a foundation made up of *malakòpetra* blocks (fig. 1).

Remains that could have been certainly attributable to the colonnades of the north and west sides, have not been preserved but the known elements leave little doubt about the presence of a portico, not dissimilar from the eastern one. The Agora, at this stage, suggests a horse-shoe configuration, because it is possible that the southern side directly opened on to the big *plateia*, but this keeps being only a hypothesis, being it not supported by archaeological evidence.

#### *Introduction to the project*

The work of Italian archaeologists and architects, interrupted by the war, was taken over by the Italian Archaeological School of Athens since 1986, when the verification of existing materials, new surveys and the study of the area were entrusted to architects Giorgio Rocco e Monica Livadiotti. The results of this collection and verification of materials came together into an exhibition and then were published in M. Livadiotti, G. Rocco (eds.), *La ricerca italiana nel Dodecaneso. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali*, Catania 1996.

In recent years, research has been further carried out in Kos, parallelly both for what concerns the study, in stages, of the ancient city’s topography and what concerns the architectural study of public and sacred buildings of the “Walled City” area. The research involves the Polytechnic of Bari within an international project joined by the Greek Ministry of Culture, the 22th Prehistoric-Classical Eforia, the 4th Byzantine Eforia, the Institute of Aegean Archaeological Studies and the Italian Archaeological School of Athens, in order to publish the topography of the town of Kos from the Bronze Age to the final medieval stages. These studies constitute the scientific basis of my degree thesis, entitled “L’agorà ellenistica di Kos. Progetto di anastilosi e riqualificazione d’area archeologica”.<sup>5</sup>

The thesis work aims at studying an important section of the agorà,

brought to light about 160 metres southwards from the “Walled City”, in a land owned by Damtsa.

The proposal of archaeological restoration, the subject of the degree thesis, has been updated and expanded in 2009 by architect Vassiliki Eleftheriou, within the research program for the National Strategic Reference Framework (NSRF), approved by the Central Archaeological Council in February 2010 and is actually under realization.

The project provides the anastylosis of three columns of the portico, with the corresponding parts of the crepis and of the entablature, of the stoa of the agora dating back to the second century BC.

The plan proposal follows a methodological path ranging from the historical-documentary and material/technological knowledge of the monument to the choice of the most suitable and less invasive kind of intervention.

Besides the study of the architectural, historical and structural aspects of the monument, the accurate survey of the fragments found out in the excavation area, helped understand particular building expedients, which allowed, at least as to the crepis, the acknowledgement of a specific disposition for the recovery of the blocks of each row.

For the formulation and the drawing up of the project, the principles, monument restoration is based on, were taken into account, such as the completeness of the archaeological documentation, regarding the morphological knowledge of the monument, the respect of the original structure (art. 10 Charter of Venice), which is guaranteed by the “dry installation” of parts, and the utilization of compatible materials. The selection of new materials (marble, inorganic mortar to integrate missing parts and titanium) is supported by laboratory evidence and the use of the same materials in other contexts.

The planning choices concerned materials and building techniques in order to realize the structural restoration and the settlement of the excavation, which represents only a little part of the whole area of the agora, the dimensions of which approximately had to amount to 80 x 320 metres.

Before the revival works began, the excavation looked like a superposition of elements belonging to several periods, the comprehension of which turned out to be quite difficult.

The settlement, although carried out preserving the historical traces of the different building stages of the agora, brought to the restoration

of the second century BC heights, since the fragments of the colonnade of the eastern stoà, the foundations of the rooms lying behind and the trace of the transversal crossing, found out *in situ*, belong to this stage. All the project choices aim at a easier reading of the space and the different historical stages, but above all at emphasizing the fact that the site belongs to an indeed larger area (and, therefore, to a monument).

### *The anastylosis of the colonnade*

The unexpectedly large number of architectural fragments found out in the D1293-Damtsa land, from the beginning posed the problem of their preservation.

The stripping order of the blocks and the comparative study of the junction of the link elements allowed, at least as to the crepis, the individuation of a specific disposition for the reassembling of the elements of the three rows.

The use of a conspicuous number of original fragments encouraged the realization of this anastylosis project, the first in Kos after the annexation of the island to Dodecanese.

For the anastylosis it was decided to use 37 of the 63 ancient architectural elements found out in the excavation area, properly integrated with compatible materials (marble and grey limestone). The percentage of additions in the visible part of the anastylosis is quite limited, especially in the crepis which, except for a single entirely new block, consists exclusively of ancient fragments.

As to the columns, 5 blocks are ancient, with the proper integrations, while 6 blocks are completely new. In the entablature, a single new block has to be added to the 3 ancient ones, in order to guarantee the required support to the cornice.

A limit of the project proposal comes from the missing documentation concerning the precise position of each fragment compared to the others and the placement of all of them on the existing foundations. The unsystematical use of junction elements of the crepis and the total destruction of the upper layers of the basement, since reused over the centuries, limits the proofs to determine the exact position of the original blocks.

But it needs to be reminded that the same blocks were reused to repair the building after the earthquakes (the treatment of surfaces confirms more than two utilizations), effecting a proper regulation treatment. Therefore the reconstruction of 3 columns in the position

confirmed by alignments and the integration of the ancient layers can be considered to remain in the spirit of the respect of the monument's values. The integration is effected taking care of the pre-existences, that is without removing any material and without intervening on the most damaged parts of the ancient blocks. Attention has also to be paid to the choice of not connecting the ancient fragments to each other, to avoid the un-correspondence of the junction marks. Laboratory tests effected by K. Kouzeli, in charge of the "Stone Center of the Ministry of Culture", allowed to identify the ancient materials: the foundation is made of *malakòpetra*, a siliceous rock, the first row is made of grey limestone, while all the other architectural elements are of marble of various origins. For the new blocks it was decided to use Aliveri marble for the first row, being it really similar to the ancient grey limestone, Dionysus marble for the upper rows and for the elements of the order.

The foundation is completed for a length of 11 metres; the crepis rests on a layer realized with new blocks having dimensions 0.73 x 0.70 metres, placed in three rows. The heights of these blocks vary from 0.42 to 0.45 metres, in order to compensate the differences in height of the underlying ancient foundation layer. Since there isn't an active *malakòpetra* quarry in Kos, it was preferred to use the same material coming from Cyprus island's quarries.

The first level of the crepis consists of 12 ancient blocks. The proposed disposition of the blocks is mainly based on the position of junction points.

The second row consists of 7 ancient blocks, 2 new blocks which integrate little ancient fragments and 1 completely new block. The project proposal of their positioning is determined by the stripping order and the visible connection elements. In order to guarantee the right positioning of the second row upon the underlying layer, a coat of mortar with a sheet-lead is interposed.

The stylobate consists of 7 blocks, 5 of which still keep their original dimensions. The remaining 2, made of Dionysus marble, integrate two small ancient fragments. The 3 blocks, on which the traces of the overhanging columns are visible, are positioned in such a way that the centres of the traces of column circumferences measure 2.66 metres.

According to the studies effected, the columns didn't result symmetric as to the rooms and the secondary side-entrances, opened in correspondence of the transversal streets' crossing points. Since the dis-

tance from the northern part of the agora is really wide and there is, in practice, no possibility of a future connection of the two sections, due to aesthetical reasons, it was proposed to position the columns in a symmetric way considering the longitudinal axis of the street.

The columns were recomposed placing the drums inside the ideal frustum of the cone generated by the basis circumference  $\sphericalangle$  measuring about 78 cm, basing on the traces found out on the stylobate fragments  $\sphericalangle$  and the dimensions of the collarino of the preserved capital (63.5 cm). The height of the whole column is 19 Attic feet (about 5.62 metres). The measure on-centre obtained from the remains of the colonnade is referable to 9 feet (about 2.66 metres).

In the first northern column the only original fragments are the capital and a column drum, in the second one two drums, the third one is exclusively defined by the lower drum, A-D8, with the corresponding integration.

As to the entablature, it was decided to reintegrate the only architrave fragment found out, the A-D59 one, broken in the middle, to complete the frieze, fragment A-D46, and to reintegrate the cornice fragment A-D57, the best preserved one among the found out fragments.

In addition, due to stability reasons, it was decided to add a block, having an antithema function, close to the frieze, the height and length of which are equal to those of the frieze while its width is obtained from the architrave's after the positioning of the same frieze.



Fig. 2.  
The musealization of  
the archaeological area  
(virtual reconstruction  
by R. Netti, M. Gnoni,  
L. Mastropasqua, D.  
Tinelli, G. Ventura, M.  
Zaza, 2005).



Fig. 3.  
The Dionysus' altar  
(photo by R. Netti,  
August 2005).



Fig. 4.  
The Attalids' temple  
(photo by R. Netti,  
August 2005).



Fig. 5.  
The excavations that  
belong to the agora  
(drawing by R.  
Netti, M. Gnoni, L.  
Mastropasqua, D.  
Tinelli, G. Ventura, M.  
Zaza, 2005).

In the blocks in which the missing part is too small to allow the use of stone, mortar is used. Therefore the kinds of mortar used are two: the support one and the sticking one. The first is weaker, the second has properties similar to the marble's.

All the connection components are made of titanium, a material which was already widely used during the restorations of Athens' Acropolis. The bars are housed in the cuts and the grooves used by ancient people, trying not to alter the position and dimension. The structural project of the connections was realized by Professor K. Psycharis of the National Technical University of Athens.

#### *The musealization of the archaeological area*

The project provides the settlement of the Damtsa excavation, belonging to the south-east zone of the agora of Kos, the first establishment of which dates back to the fourth century BC (fig. 2).

The main criterion assumed for the revival of the archaeological area is readability. The completion, the revival and the explanation of the remains inside the site will allow the visitors to understand the functions associated to the places in the past, from the laboratory of colours, which found several applications in the life of the city, to the presence of monuments added in subsequent stages, like the tholos, etc.

As to the landscape contest, on the other hand, the purpose is to revive the connection with the little way out archaeological sites, with special care for the excavation containing the Dionysus' altar (fig. 3) and the Attalids' temple (fig. 4) which, according to archaeological data, were part of the agora.

Several excavations, among which the very important "Walled City"s, belong to the agora, but the reading of the area is obstructed by the presence of the modern buildings which break up the unitariness of the original space (fig. 5). Each excavation, therefore, should be settled so as to be able to restore, at least to a small extent, the general image of the ancient monument. From this arose the project choice to restore the second century's heights, in order to give a reading order to the area, without however neglecting or hiding the historical traces belonging to other ages.

The restoring of the ancient floor levels is obtained by using a natural stabilizing material consisting of small dimensioned gravel, lime and cement; three colour tonalities of the stabilizing material allow to chromatically distinguish the aulè's height (3.05 metres above



Fig. 6.  
The ancient entrance  
stairway to the agora  
(archive photo).

sea-level), the stylobate's height (3.90 metres above sea-level) and the inside height of the rooms (4.10 metres above sea-level). From the heights uniformity, elements belonging to other building stages come out, such as the laboratory of colours, or the medieval pipelines, up to the Roman tholos, situated in the south-west corner of the excavation area.

Further interventions which make the monument's readability easier concern the settlement of the excavation boundaries, with the consequent establishment of the visiting paths and the addition of explanatory panels in the stop places.

The protection wall, 1 metre high, defines the eastern and northern sides of the excavation. On the eastern side, a stop point allows to visualize the ancient entrance stairway to the agora (fig. 6). Along the south and west sides the enclosure isn't drawn by a wall but by a railing, so as to let visitors perceive the continuity of the monument along the surrounding street and square. Both the wall and the railing are realized according to the standards already used in other archaeological sites of Kos.

As to the pavements surrounding the excavation, there are plans to be enlarge them; it's also suggested to plant single little trees along the pavement on the southern side of the excavation and thickly-planted vegetation on the northern side, creating a natural barrier to hide the modern buildings.

The site is not accessible to the public, but exclusively the Maintenance Inspectorate staff is allowed to enter, through a metal stair settled in the north-west corner.

The lighting project also has an important part in view of the valorization of the archaeological complex. The introduction of a beam inside a context which doesn't imply it causes in any case an alteration; for this reason a critical approach is required, that is able to emphasize rather than contradict what restoration brought back. Therefore ensues great suggestiveness with absolute respect for the monument.

Then the main themes faced by the project are:

the readability of archaeological ruins, become at this point an integrant part of the landscape contest which englobes them, in order to historicize them but above all emphasize their belonging to an indeed wider dimensioned monument;

the recomposition of the relationship between the excavated areas and the contemporary urban tissue;

the all-inclusive valorization of the city by means of the integration between the urbanistic and the cultural functions.

<sup>1</sup> The excavations were conducted on behalf of the Archaeological Office of Kos, which was under the authority of the Monuments and Ruins of Rhodes Superintendence (Livadiotti, Rocco, 1996).

<sup>2</sup> On the excavation of the temple and the altar, see G. Rocco in Livadiotti, Rocco 1996, p. 122-125.

<sup>3</sup> See the sanctuary of Aphrodite and the sacellum of Heracles in the “Walled City”, or temple “A” on the second terrace of the Asklepion.

<sup>4</sup> Part of the architectural fragments found out were used in the intervention of anastylosis conducted in 1936 by architect Mario Paolini (fig. 3).

<sup>5</sup> The thesis was developed in 2005 together with my colleagues Marianna Gnoni, Luigi Mastropasqua, Domenica Tinelli, Giulia Ventura and Michela Zaza, under the supervision of Professors Architects Monica Livadiotti and Giorgio Rocco of Politecnico of Bari.

ROSSANA NETTI

Architect, is a PhD student in Cultural Heritage at the Politecnico di Torino, with a thesis entitled *Representing and communicating the Old. From the historical-critical reflections to the knowledge and communication project*, tutor prof. Anna Marotta.

In 2006 she graduated at the Politecnico di Bari with a thesis entitled *The Hellenistic Agora of Kos. Anastylosis and requalification project of archaeological area*.

In 2008 she won an annual scholarship at the Politecnico di Bari for collaboration in the research program called “Anastylosis project and accommodation area of the Sanctuary of Aphrodite Pandemos and Pontia in Kos (Greece)”, inserted in the broader program of arrangement of the archaeological sites of Kos, which is coordinated by the Institute of Archaeological Studies Aegean in Rhodes.

In 2007 she obtained a 2nd level master in “Architectural restoration and recovery of the beauty of historic town centers” coordinated by prof. arch. Paolo Marconi, at the Università di Roma.

After graduation she participated in several archaeological missions in Italy, Greece and Libya, aimed at the survey and architectural study of important ancient monuments. She is co-author of monographs on the study of the Early Christian Basilica of St Gabriel in Kos (Greece) and of the Forum of Republican Larino (Campobasso, Italy).

She collaborated on the preparation of the *Catalogue of Monuments* in the work of Lippolis, Livadiotti, Rocco, *Architettura greca. Storia e monumenti del mondo della polis dalle origini al V secolo*, Milan 2007, and for the second volume about Hellenistic architecture, currently under preparation, she is taking care of the Mesopotamian monuments of Asia.



# Mine Under the Roof: Parque Arqueològico Minas Prehistòricas de Gavà

ANDREA RONZINO, Politecnico di Torino



Fig. 1.  
Main plan of the exposition and the internal path.

The complex of Prehistoric Mines of Gavà is the oldest known gallery mining complex in Europe. Its excavations began approximately six thousand years ago, and its exploitation continued for over a thousand years later. The main target was the extraction of a particular green mineral called Variscita, used in the manufacture of objects and precious jewels, distributed throughout all the Iberian Peninsula. The first research, started in 1982 by the culture department of Catalan municipalities, led to the discovery of an underground complex, with galleries organized on different layers able to connect shafts and tunnels. The general project's program coincides with a cultural and popular formula, particularly unusual in the tradition of archaeological musealization. It aims to transform the site into an interpretation centre with the effort of adjusting an instrument of dialogue, very direct and quick, with the audience and the existing archaeological heritage. In fact, the clear intention is to combine different requirements for use: to study, to preserve, disseminate and promote the knowledge from time to time collected.



Fig. 2.  
Elevated view of the cover and the interior patio.

The architectural proposal by the architects Freixes and González seeks to provide a consistent response to policy requirements imposed by the municipality. It exacts, in particular, compatibility and complementarity between the museum installations, the excavation research and the same structure foreseen in the intervention (fig. 1). In fact, we should not forget the obvious difficulties, mainly structural, to settle on perforated and unstable ground (fig. 2). This aspect is one of the most significant and crucial features that must (or should) influence and become part of the compositional reasoning. The main structure, therefore, of this great and slight cover was conceived through the use of large metal trusses, normally employed for industrial projects, supported by tripod pillars with circular section (which resemble huge stools) that provide a better distribution of ground pressure. The structural tripods, as said before, suggest the image of transience and refer to the idea of an excavation

Fig. 3.  
View of the interior  
patio and of a part of the  
service area.



Fig. 4.  
View of museum's  
walkway and two of the  
structural tripods.

site, furthermore they respond effectively to the requirements of load distribution. Large white stools that, proportionate to the inclusion volume, punctuate the construction spaces and lighten the perception of concluded space. Pillars, beams and supports that create the infrastructure for a pitched roof that try to confers the idea of lightness and suspension element as, indeed, the whole project. The need of maximum lightness possible for the coverage was reached regarding the above coating solution, for the use of aluminium sheet left rough and oxidized, in order to return the typical aerial image of temporary archaeological excavation's tents. The general image of the typical and temporary excavations following the shape of finding's ground, it is structured to protecting the ruins around them. As a variation and like an element of contrast, a large open and circular patio perforates the roof surface in order to generate the reception area and the organized visits space. The only element coming out of orthogonal and linear logic of the whole composition, logic adopted to make the space more coherent and legibly as possible without efforts once inside the structure, is precisely the patio, made by a simple circular puncturing in the mesh of the cover that identifies, spatially and expressively, a cylindrical volume. A volume reference to the perception of space, a centre to which to entrust the guidance along the way to visit, and that inundates of light from above. From the plant composition is possible to identify two broad functional areas: the administrative is organized around the patio and the exhibi-



Fig. 5.  
View of the internal  
path and detail of the  
prehistoric mines.



Fig. 6.  
Image of one glass box  
(off) and part of the  
exposition.



Fig. 7.  
The glass box (on) that  
is transformed into a  
shrine and makes visible  
the objects found.

All photographs are by:  
Mihail Moldoveanu,  
already published in  
*On diseño*, 287, 2007.

tion superimposed over the ruins. The functional space is structured around the patio access that distributes and represents the orientation pin on the western side of the plant (fig. 3). It consists, as requested by the municipality, of a spaces of research and cataloguing, classrooms and conference rooms, meeting point, recreational areas and dining rooms. Reading the plant areas it's evident the attention paid to proportion the excavation area to the research spaces, than sends the implicit message of need for coexistence of the two main functions in this special museum: expose and divulgate, research and study. The intermixing of these activities makes the museum not only an institution for the divulgation, exhibition and interpretation but, a closer look, setting an interesting example of interactive museum. An unusual variation of interactivity, normally entrusted to technology. In this case the interaction retrieves its etymological meaning and set as a relationship between exposure and research (inter-activity: activities in the middle of something). It's a museum that includes spaces arranged to visit it that we can define typical, but that also connects evolving spaces, closely connected with the research conducted in this site and that can be followed directly during the visits, with different degrees of depth, based on the research stage. To achieve the least impact and to try to limit the proportion of built in relation to the ruins, the project is geared to structuring the route of the museum with the declination of a slight walkway (fig. 4). Again it's clear the intention to suggest and emphasize a sense of provisional intervention, maintaining the consistency of the original excavation. Stainless steel walkways that support a floor with strips of wood. A journey that makes legible the different layers of the ground, leaning on it and follow the lines of topography playing with the odds and carry on to access the original ancient quarry. It's like being at the same time visitors of the museum, visitors of the excavation and testing the experience to imagine themselves a contemporary archaeologist. Also consistent with the suggestions previously recognized, even the lighting plays a fundamental importance in wanting to pursue and suggest the feeling of the atmosphere of an archaeological dig. An external electrical system uses light spots, placed again on small metal tripods, that follow the visit way, like being in a space in constant change, where the lights are placed where they are needed (fig. 5). The tour keeps an essence of simplicity and cleanliness, without the inclusion of elements of exposure,

but by focusing on four main points of explanatory information. At these points along the route have been placed four cubic volumes, whose function is to host the explanatory signs, part of the excavated objects and panels of the play in its various stages. Big boxes, that if not interrogated are off to constitute the elements not annoyingly noticeable and fading due to their treatment mirrored glass that make it lost behind the perception of different reflections (fig. 6). Using a small panel switch, the box responds to the questions of visitors, enlightening and revealing inside objects stored (fig. 7). In this way they become visible, recounting history through displays and embedded computer boards.

The general scheme is organized for vertical strips, one at the main entrance to host the hall and common services (central strip), another one placed on left angles along the main street, where are located classrooms and research rooms. And so on, looking for the right solution as required by public administration. The space of the ruins is a flexible volume, in accordance with the excavations and the still active researches.

Result: balance and proportion in a museum where the old meets an evolving new.

#### ANDREA RONZINO

Graduated at Politecnico di Torino, in Architectural Science with a thesis on Archaeological Musealization, *Un-cover Un-tie Un-veil*. Currently studying in the master program Architettura-Costruzione, with a thesis on Architectural Composition after a year (2011) at the Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia in 2011.

He's now working on a study of urban planning, consequently the selection and winning of a design contest with StudioAlessio, and the redesign of public space in Canelli, piazza Cavour, a project that will be completed and realized in 2013.

# From Static Conservation to Dynamic Displays: Interactive Exhibitions in Museum Culture

ZINAIDA SVESTELNIK, Politecnico di Milano

## *Introduction*

Visitors come to museums in search of things; they are looking for real objects, pieces of art, and etc. The object conventionally occupies the most significant part in exhibition design in museums environment. Exhibition design can be compared to information environment for the object. This media (ICT - Information Communication Technology) has a supportive function: it transmits information to visitors. Currently, interaction is one of the most expressive, spectacular, and successful tools to develop exhibition design.

One can ask “Why do we use ICT in a museum?” The answer is obvious - we believe that technologies are able to support learning and engagement with museums’ objects and artefacts.

Evidently, collaboration between ICT and different types of museums are not the same. Technological approach or media programs that could be effectively used in the exhibition depend on “the learning object” which is often specific to type of the museum. Historical museums invite visitors inside their walls to learn “the cultivation of cultural, national, and personal identity”. Art museums are available to visitors with “perceptual and affective theories of learning (that) are intertwined with long traditions in aesthetics” (Palmyre, 2007). Science museums and scientific centres provide learning concentrating on relatively abstract scientific principles (MacDonald, 1998).

The conceptual way of using Information Communication Technology is various in different types of museums. Although “the technology is / should be seamless, providing a convenient means of serving an idea... attributes of convenience and of transparency are essential” (Thomas, 1998). However, in science museums technologies are usually embedded, integrated with the exhibited objects or exhibition in general. In the art museums technologies are separated from the exhibits and occur like, for instance, multimedia

kiosk (Palmyre, 2007). Above all we should say that the technical implications in the archaeological exhibitions are still quiet traditional, but anyway new technologies are coming into this type of museums as well.

This paper focuses on exhibition Information Communication Technology in archaeological site and is aimed at identifying the tendencies.

### *Historical overview*

The “collaboration” between interactivity and public spaces started in the first part of the twentieth century when interaction was used in Museums of Science for educational and social purposes (Basso Peressut, 1998).

Initially, since its appearance the museum was associated with a “temple” due to the borrowing of aristocratic values and behaviour patterns of the first visitors in the eighteenth/nineteenth centuries. Elite aristocracy palaces, which were partially transformed into museums after the bourgeois revolutions in Europe, were accepted by the “third estate” that came to power as some sacral space with expensive and prestigious but odd works of art. In European traditions, the monarchs’ collections, which then were opened for public access, were ideological and educational tools to influence the public’s minds. Together with this, the language of museum messages had to correspond with the comprehension level of the public majority. Thus, a great number of untrained and less educated people that got access to museums in the nineteenth century required a number of changes in museums activity - from expositions rearrangements to explanatory texts attached to exhibits, catalogues, guidebooks and the appearance of new museum occupations like: guides, museum educators, and interior designers. Traditionally, this method of objects display in museums is called passive or “hands/off” method (Gillian, 1998).

Since 1960s and 1970s, the traditional concept of the museum interpreted as a “temple”, which lasted approximately two hundred years, was undermined. That period was the initial step to the “boom”: that was the time when it started to adopt new display technologies to provide most recent interactive experiments to their visitors. At that period interaction were mostly mechanical. This strategy was consumed by the Museums of Science and later by Science Centres. The most significant change was that instead

of showing particular application of science museums and scientific centres focused on abstract scientific principles (MacDonald, 1989). In particular, they started to present scientific principals through interaction. The Exploratorium, founded in San Francisco in the 1969, was one of such museums.

The progress in multimedia technologies provides new perspectives for the development of various types of museums, not exceptionally for science museums that are ready to use the most advanced technologies a priori.

Rapid development of Information Communication Technology inevitably overcomes and changes the existing ideas and opens new horizons for all kinds of expositions and museums, even for traditionally conventional and conservative ones.

*Interaction within museum culture: the archaeological issue*

Nowadays ICT are actively used to popularize material and non-material cultural heritage and for cross-cultural exchanges. Access to cultural objects and artefacts via information technologies gives visitors unlimited opportunities for the introduction into the world culture in its diversity. On the one hand, it is possible to visit museum halls or watch the collection in virtual mode excluding travelling and queues. On the other hand, computer technologies embedded in displays and exhibitions allow interaction aimed at supporting artefacts understanding.

Information Communication Technology today are applicable in archaeological expositions and halls in archaeological museums. Museums especially archaeological ones displayed visitors real artefacts, real works of art, real objects that are the base of the special kind of information. "Computers can expand, deepen and enhance the museum experience in a variety of ways... museums are centred in the real world, on the collection, conservation, and interpretation of the real objects. One of the central challenges facing museums is to utilize information technology without giving up our core identity: to embrace the virtual without abandoning the real (Mintz, 1998). Popularizing multimedia technologies in archaeological museums, as well as in other types of museums, helps to demonstrably inform a visitor about the object and offers the means of contextualizing it. However Information Communication Technology in such museums should be used rather considerately. Visitors in such exhibitions expect to see true artefacts, for instance, the remains of villa

from ancient Rome, or other antique objects of arts. They would like to touch artefacts of material culture in reality.

“The question of authenticity is central to everything we do in museums. It is what draws our quest for provenance and conservation, informing the selections we make for exhibition... These objects resonate deeply into our collective consciousness. Their physical presence lends their adjacent space significant cultural meaning. That connection to reality, that promise of authenticity, endows the museum with great authority, and it is an authority that we can borrow when we produce electronic media programs. This conceptual link to real collections lends to the electronic program both substance and authority. This connection clearly serves the museum’s traditional goals to conserve and interpret real collections” (Thomas, 1998).

Archaeological exhibitions and museums invite visitors to appreciate objects of the cultural and material nature. A presentation of the exhibit accompanied by Information Communication Technology could be in two ways. First, we can look at ICT as a tool to contextualizing the object. Each object has its own communicative potential and context. However, this context is often ignored in archaeological expositions, and objects are frequently exhibited without a certain plot, outside the global context. The supportive information is given in descriptions or is explained by the guide. Still there are examples of exhibitions where objects are incorporated into the context available and intelligible for visitors. Thus, ancient Roman Villa Getty (California, US) was reconstructed (Villa dei Papiri, Pompeii, Italy) to present the archaeological objects within the historical context.

Information Communication Technology, in its turn, can balance this situation to some extent. On the one side, they can visually / virtually impart necessary information to the visitor. Conventional approach to exposition arrangement in archaeological displays presupposes still-frame exposition. For example, if it is necessary to display the archaeological valuables, then the exposition is often a presentation of archaeological finds. However the application of contextual approach can make the exhibition more informative for visitors and provide to them “back ground information” about the objects.

The project of the artistic-teaching-informative installation for the archaeological site of Pani Loriga, Santadi, Sardinia, produced by ATI (Temporary Enterprise Grouping of “Space”) and Studio



Fig. 2.  
Multimedia kiosk.  
Apollo from Pompeii,  
Villa Getty, Los  
Angeles, US.



given by the “Sonorous pathway” - a set of natural, traditional and historical sound will accompany the visitor during the walk (<http://www.paniloriga.comunesantadi.it/site/index.html>).

But there is the other way to look at the Information Communication Technology - technically - as the means of easy access to detailed information about the object, and physically and conceptually ICT is disconnected with object. In this case the interactive capabilities of the ICT are used as an interactive kiosk which allows visitors to explore the artefact more closely. Visitors going to these exhibitions want to appreciate not only the aesthetic terms but also to value the object from the historical perspective. Multimedia kiosks make easy the process of browsing more information about artefacts.

Villa Getty, and specifically one its halls where the sculpture of “Apollo from Pompeii” is exhibited, is one of such examples. The exhibition presents scientific and technical analysis to show the newly conserved Apollo ([http://www.getty.edu/art/exhibitions/apollo\\_pompeii/](http://www.getty.edu/art/exhibitions/apollo_pompeii/)). There is multimedia kiosk where visitors can independently examine the displayed object, learn about the process of its restoration (fig. 2). This exhibition is the illustration of interactive collaboration between computer technologies and museum exposition.

The other sample of interaction between the archaeological exhibition and Information Communication Technology is the Chinese exhibition pavilion Expo 2010 in Shanghai. On the first floor of the pavilion in the hall “The River of the Wisdom” together with the enlarged and animated version of the scroll of “Riverside Scene at the Qingming Festival” (twelfth century, by Zhang Zeduan) the

archaeological collection of objects from ancient China is displayed. The displays are accompanied by the video that provide detailed information about the objects - how and where it was used in everyday life, with a certain presentation plot. Visitors, who watched this video had a chance to look closely at the objects, learn more about the meaning, function and symbology of the exhibits, in comparison with those who just had a glance at the objects. Information Communication Technology often stops people in front of the display to check the available information. "Because of its inherently powerful visual and aural characteristics, media can support and complement presentation and interpretation in ways that the object... alone may not be able to do" (Lynn, 1998).

### *Conclusion*

Educational and cultural requirements of the society to the museum make it carry out the educational mission. The museum performs a dual function - it accumulates historical and cultural experience and transmits it to visitors. The process of information transmission is peculiar due to the fact that a museum exposition as a model of reality communicates not only facts but opinions, ideas, concepts, and attitudes through certain museum objects. Interaction facilitated the improvement of museum expositions enhancing the emotional impact on visitors, which helps to adjust to the museum environment. So, ICT is an extremely powerful tool and the amount of information which could be provided with the help of it is unlimited. But on the other hand the extra information settings are competing with the object itself and the choice should be arbitrary, and there is a danger of overwhelming.

### BIBLIOGRAPHY

- P. Palmyre, *MUSTEL: Framing the Design of Technology-Enhanced Activities for Museum Visitors*, 2007, at <http://www.archimuse.com/ichim07/papers/pierroux/pierroux.html>
- S. MacDonald, *The Politics of Display: Museums, Science, and Culture*, Routledge, London 1998.
- S. Thomas, *Mediated Realities: A Media Perspective in the Virtual and the Real* in Id., *The Virtual and the Real. Media in the Museum*, American Association of Museums, Washington 1998.
- L. Basso Peressut, *Musei per la Scienza*, Edizioni Lybra Immagine, Milan 1998.

- T. Gillian, T. Caulton, *Communication Strategies in Interactive Space at Exploring Science in Museums*, 1996.
- A. Mintz, *Media and Museum: A Museum Perspective in the Virtual and the Real* in Thomas, *The Virtual and the Real. Media in the Museum*, American Association of Museums, Washington 1998.  
<http://www.paniloriga.comunesantadi.it/site/index.html>  
[http://www.getty.edu/art/exhibitions/apollo\\_pompeii](http://www.getty.edu/art/exhibitions/apollo_pompeii)
- L. D. Dierking, J. H. Falk, *Audience and Accessibility in the Virtual and the Real* in Thomas, *The Virtual and the Real. Media in the Museum*, American Association of Museums, Washington 1998.
- A. Hünnekens, *Expanded Museum. Kulturelle Erinnerung und virtuelle Realitäten*, transcript, Bielefeld 2002.
- Y. E. Kalay, T. Kvan (eds.), *New Heritage. New Media and Cultural Heritage*, Routledge, Abingdon-New York 2007.
- R. Parry, *Recoding the Museum. Digital Heritage and the Technologies of Change*, Routledge, Abingdon-New York 2007.
- L. Tallon, K. Walker (eds.), *Digital Technologies and the Museum Experience. Handheld Guides and Other Media*, AltaMira Press, Lanham 2008.
- F. Cameron, S. Kenderdine, *Theorizing Digital Cultural Heritage*, MIT Press, Cambridge 2010.

ZINAIDA SVESTELNIK

Diploma certificate of designer at Amur State University, Blagoveshchensk, Russia (1994-1999).

Diploma certificate of translator at Amur State University, Blagoveshchensk, Russia (1999-2004).

PhD diploma of arts Postgraduate research / Cultural traditions in Modern Chinese Design at Far Eastern State Technical University, Vladivostok, Russia (November 2011).

Work experience: lecturer at Amur State University, Blagoveshchensk, Russia, Department of Design (September 1999 - August 2004); senior lecturer at Amur State University, Blagoveshchensk, Russia, Department of Design (September 2004 - September 2010).

## Coverage of Chromatius Hall, Aquileia

GTRF GIOVANNI TORTELLI ROBERTO FRASSONI

ARCHITETTI ASSOCIATI, with Gianni Naoni,

Michela De Munari

In 2003 the Aquileia town council, in collaboration with the Friuli - Venezia Giulia regional authority and the Architectural and Archaeological Heritage Superintendencies, announced an international competition for the reorganization of the area surrounding the Basilica complex and the public display of the mosaics in the southern chamber of the baptistery, one of the most important cultural initiatives in recent years.

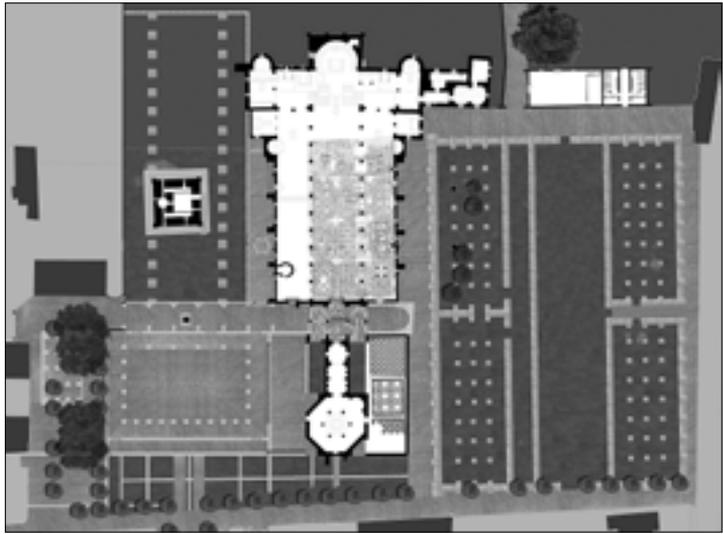
Piazza Capitolo, to the north, had previously been partially repaved, but with the use of decidedly inappropriate materials and in a functionally inadequate fashion. To the south, the Archaeological Heritage Superintendency had managed to halt a project which would have seriously compromised the conservation of the portions of mosaic brought to light by George Niemann and published in 1906 by Karl von Lanckoronski in *Der Dom von Aquileia*. Other previous attempts to put in order the Basilica area went little beyond the demolition of wings considered irrelevant with respect to the original building.

Several proposals made by Max Fabiani in 1918 attest to a desire to delimit the open area around the church with an arched portico centred on the baptistery, thus giving the piazza an appearance similar to that of various other well-known Italian historic town centres, complete with a four-lobed fountain.

A different approach was taken by Guido Cirilli, who after the war was given the job of designing a “Heroes’ Cemetery” and its surrounds. He encircled the area with a ring of *Cupressus sempervirens*, much of which still exists, thus emphasizing the huge size of the Basilica and clearly demarcating the zone from the residential centre. The piazza, however, remained merely an open space used for the grand military ceremonies on 4th November and as a parking lot for tourists’ coaches during the rest of the year.

The international competition, won by our studio, was the first significant occasion in Aquileia in which comparison was made

Fig. 1.  
Aquileia, plan project  
of the Basilica Complex  
with the new coverage on  
the Chromatius room.



between different methodological and planning approaches to the conservation and public display of archaeological remains and their potential compatibility with daily life in the town centre. After the assignment the first lot of works regarding Piazza Capitolo was begun, followed by a second concerned with the delicate matter of the *in-situ* protection and public display of the southern baptistery chamber mosaics.

The leitmotif of the whole project - divided into five lots which also include the reorganization of Piazza Patriarchi, the present car park and the environs of the northern post-Theodoric Basilica - is the central role of the archaeological remains as a unifying general theme, connecting aspects regarding protection and public display, the treatment of the remains themselves and the surface tracing of ancient building plans which links together the surviving structures (fig. 1). Thus Piazza Capitolo, completely pedestrian, conserves in its paving the outline of the great post-Theodoric colonnaded courtyard, the plan of which emerged from numerous excavation campaigns, together with parts of the Nord-Halle and baptistery narthex. The square is paved with split slabs and small blocks of Muggia sandstone, laid on sand without mortar and interspersed - in an instructive representation - with flags of Aurisina stone. An analogous design is planned for Piazza Patriarchi, where the outline of the large *Horrea*, recorded as standing monuments until the eighteenth century, will be seen on the surface, giving form to the open area south of the Basilica.

Fig. 2.  
Aquileia, coverage on  
the Chromatius room,  
south-west view.



For the southern chamber of the baptistery (Lanckoronski's Süd Halle), the problem of the relationship between archaeological conservation and urban context – tackled by means of a studied use of contemporary architecture – was undoubtedly made more challenging by the powerful presence of the nearby Basilica.

The new construction provides protection to the site as well as guaranteeing its conservation and the possibility of public access to these important fourth-century mosaics, following an approach already employed for the Market-Garden *Domus* in Brescia which launched a novel way of bringing together the disciplines architecture and archaeology. Without wishing to be over-intrusive or tied to ephemeral fashions, the idiom and methodological approach used are unambiguously contemporary: discretely so on the outside, thanks to an essential parallelepiped made using traditional materials (bricks and split stone), largely recovered from the clearance of the surrounding area; more clearly inside, through the use of more powerful materials (metal with powder-based coatings), uniformly employed for walls and ceiling so as to reduce the geometric perception of space and encourage the focusing of attention on the mosaics *in situ*.

Access is through the baptistery, by means of the eleventh-century Maxentian door, walled up in the 1800s but of which the original door-jambs were visible; visitors may look out over the mosaics from a large raised platform in iron and split stone that dominates the chamber.

On the western wall the beautiful “peacock” mosaic from the



Fig. 3.  
Aquileia, coverage on  
the Chromatius room,  
the large window in the  
north facade.

Fig. 4.  
Aquileia, coverage on  
the Chromatius room,  
inside view, the mosaics  
and the sarcophagi.



narthex is displayed. The last fragment, lifted because adequate conditions and protection for *in-situ* preservation were lacking, has been joined to the portion kept in the Superintendency depositary which had been taken up by an engineer named Machnitsch before 1915 during the construction of the drainage system outside the church. The historical exhibits are completed by several broadly contemporary inscribed Christian sarcophagi, reworked and reused, that were found in the Basilica complex and are strikingly displayed on slabs of grey Muggia sandstone (figs. 2-5).



Fig. 5.  
Aquileia, coverage on  
the Chromatius room,  
view through the large  
window.

#### GIOVANNI TORTELLI ROBERTO FRASSONI

After graduating with Franca Helg at the Politecnico di Milano they work on the first educational experiences in the BBPR office, with Lodovico Barbiano di Belgioioso, and then in the Albini Helg Piva studio where - shunning from the seduction of the architectural trendy - they reach awareness of design by craftsmen, connected to reason of doing.

Consistent with this approach they achieved national and international awards, resulting winners and then designers for the arrangement of the Valle della Petrosa at Lanciano, the restoration of the Loggia dei Mercanti in Genoa, The Intra's Waterfront and Park, the Diocesan Museum of Vicenza, the Plazas of Patriarchal Basilica and the archaeological excavation at Aquileia.

They take part in the debate on the role of contemporary architecture through university teaching commitments (in Milan and Genoa) and research project in a professional environment, at various scales, used mainly in historical and monumental.

In the museum field and for exhibition design, beyond Brescia, for the Museum of St Julia, the domus dell'Ortaglia and "Vincenzo Foppa" exhibition, they are engaged on professional work in Genoa, for the restoration of Tesoro di St Lawrence, the extension of St Augustin and the exhibitions "L'età di Rubens" and "Sacra Selva" (Genoa 2004 European Capital of Culture), in Novara for the Broletto and Civic Museum, in Cremona for the Archaeological Museum, in Mantova for the excavations of Piazza Sordello.

# Communication with the Relics in Oblivion: Studying the Musealization of “Daming Palace Open-air Museum” in China

XIANYA XU, Politecnico di Milano



Fig. 1.  
The virtual recovery  
view of Daming Palace  
(635 AD); from [www.damingpalace.com](http://www.damingpalace.com).

In 904 AD, a tremendous war destroyed one of the most glorious royal palaces in the history of China, the Daming Palace (635 AD). During the following thousand years, it had been demolished and forgotten. When the archaeologists discovered the relic in the centre of Xi'an, in 1957, only pieces of loam walls left. Citizens didn't notice that they were building their homes upon the royal palace, until they were restricted to do more constructions upon their lands. At that moment, the development of the area was delayed for reasons. On the one hand, due to the inadequate technology and academic knowledge on preservation, government hesitated to inaugurate the reservation project. On the other hand, the citizen who lived on this precious land hardly appreciated the value of these relics under their feet, they took those ruins as the barriers to impede their life improvement. The controversy between the preservation and citizen livings had been lasted for fifty years, till 2007 the project of musealization started. Now there stands an open-air museum with materialized culture treasure as well as a central park for the city, coving 32 hectors.

Daming Palace was built in Tang Dynasty (618-907 AD), which is the climax era in the history of China (fig. 1). It represents the peak intelligence of that period. At that time, Xi'an area was named “Tang Chang'an”, and the population reached to 500,000. There were three palaces in that city at the moment: Taiji Palace (583 AD), Daming Palace (625 AD), and Xinqing Palace (714 AD). Daming Palace was the most enormous and important among these three, it stood for the political heart of Tang Dynast, even the spirit of entire country. The Daming Palace was started in the spring of 635 AD, by the second empire of Tang Dynast, Li Shimin (599-649 AD). In 626 AD, Li Shimin seized the throne by murdering his brothers and threatening his father empire, therefore, in the following years Li Shimin constantly felt guilty to his father Li Yuan (566-635 AD). He inaugurated the Daming Palace to the north



Fig. 2.  
The virtual view of  
imperial residential zone  
in Daming Palace; from  
B. Zhou, *Daming Palace*,  
People's Press, Beijing  
2009, p. 22-23.

of Taiji Palace, which was the royal palace they were living in at that time, to invite Li Yuan to live in the new Daming Palace for avoiding the high humidity in Taiji Palace. The architect designed Taiji Palace according to the astrology to put the architecture in the middle of northern city, nevertheless, he ignored the topography. We could easily discover that Taiji Palace is located on the lowest part of the city, where water merges from surrounding, and that make the Taiji Palace not suitable for living, especially for the aged. In order to show publicly respect to previous father empire Li Yuan, Li Shimin invited him to live in Daming Palace which was built especially for Li Yuan. Unfortunately, just half year after the inauguration, Li Yuan passed away, that also suspended the project. Until 662 AD, the construction of Daming Palace was moved on by Li Shimin's son, Li Zhi (628-683 AD), the third empire of Tang Dynast.

Daming Palace covered 32 hectors, with the perimeters of 7,628 m, almost reached 4.5 times as big as Summer Palace in Beijing. The plan of the Palace performed as a cuneiform, with the longer side facing to the south. There are total eleven castle gates, and three main wooden structure halls inside, including Hanyuan Hall, Xuanzheng Hall, and Zichen Hall. The entire palace could be divided into two parts, all the political activities were arranged in the southern part, and the northern part was remained for residing and entertainment (fig. 2). All the halls almost stand on the northern-southern axis. Walking through the main entrance, Dafeng Gate, you could find out a superb square in front of you with 500-meter depth. The most significant Hall, Hanyuan Hall just stood at the end of the square (fig. 3), which was the largest Royal Hall in the history, and its surface was around 2000 square meters. The most important parliament and festival activities were held in this magnificent wooden Hall. The architects shaped the basement of the hall 15 meters higher than the ground lever to achieve the superb effect, and let all the governors climb up into the royal court through the eastern and western ramps. The erection of Hanyun Hall was according to the topography, and represented the "Dragon's head" in the sense of "Fengshui". Meanwhile, the two lateral ramps signified the "Dragon's tailor". To 300 meters north of Hanyuan Hall, there stood Xuanzheng Hall, which functioned for the normal daily imperial meetings. Another Zichen Hall erected most closely to the Northern imperial residence part, aligning on the southern-northern axis. This architecture was arranged for regular political discussion.



Fig. 3.  
The virtual view of  
Hanyuan Hall Palace;  
from B. Zhou, *Daming  
Palace* cit., p. 18.

Not only these three halls, there were numerous auxiliary buildings designed surrounding, and to accomplish a splendid royal palace with complexity and accuracy.

According to the records and archaeological investments, the northern imperial residence part included Taiye Lake, Linde Hall, and Sanqing Hall, etc. Taiye Lake was the essential area of northern part, and all the entertainment activities almost were organized around it. This artificial lake is nearly 16,000 square meters, with cloisters surrounding, and hills in the middle. As to the Linde Hall, it was arranged for royal banquet, encountering the foreign ambassador. The entire architecture was constructed on a 10,000 square meters hatching, and the total surface reached 12,300 square meters. Another important building in northern part was Sanqing Hall, which represented the leading character of Taoism in Daming Palace. It's foundation hatching as high as 14 meters, standing on a striking location. Merely through those fragments of historical records and the limited archaeological investments on Daming Palace, we could easily image the magnificent prospect, and the prosperity of that era. Facing to this non-precedent urban scale heritage, people were lost at the beginning, since 1957. When it was discovered in Xi'an, the survey showed that the implication of this heritage was ambiguous in the society. In this sense, the mechanism by which the society remembers that era didn't work efficiently. Those gave birth to the discrepancy of the attitude to the relic among various parties. The controversies were risen among the urbanist, government, local community, archaeologist, and museologist. For the urbanist, the ruins occupied large area of the city centre, prohibiting the development of the urbanization. The huge areas caused the economic problems to the government. Since industry, and lot of activities were not permitted on this precious ruins, this area became slum, which even worsen the environment. On the other hand, archaeologist realized that it's impossible to expect the local citizen to well preserve those ruins, not only because they couldn't appreciate the real value of this site, they even considered the relics were the barriers for their better life. The final dilemma situation was for the museologist. Given that the main body of the architecture already disappeared, it's challenging to install the exhibition to make the society to remember the past.

Until 2007, the feasible project was implicated, to active the time machine for the past, confronting of all these controversies. The



Fig. 4.  
The plan of Daming  
Palace relic garden in  
current urban context;  
from [www.focus.cn](http://www.focus.cn).

principal of the open-air Daming Palace Museum Project was just simply to rebirth it across the history (fig. 4), as Heidegger's ontology of being in which time was seen as expressing the very nature of human subjective (Macdonald, 1996). It is true that Daming Palace is a treasure in the history of China, while, it's crucial to search out the proper method to "translate" current pieces of ruins to people. Of course no ruins are simply "present" but are changed as new elements are accumulated from the past. There is only the present, in the context of which the past is being continually re-created (Macdonald, 1996). It means the differences of Daming Palace we saw today and one thousand and five hundred years ago are not only the object and the view themselves, also embrace the past they recorded which is endlessly constructed in and through the present. The musealization of Daming Palace abandoned to reconstruct the magnificent wooden architectures, instead, it reorganized the ruins to exhibit the all the past it suffered, and to show the various layers of the history. On the other hand, people could appreciate the virtual palace through the media exhibition, and imagine the real prospect in the contextualized site with the fragments. Just as Bergson argued that time is inextricably bound up with the body. People do not therefore think time in some abstract way but experience it sensuously, qualitatively (Clifford, 1992). For instance, after the torture of the wars, pillages, and erosions, Hanyuan Hall left only the pieces of basement hathpace. What exhibit now is just the protected cover of basement, which is constructed by concrete (fig. 5). Visitors could go up through the renewed two lateral ramps to arrive the top of the huge hathpace, where used to be the interior of Hanyuan Hall. Each architectural relic could be treated as a cultural symbol for present. Memory is sedimented and materialized through the specific body. Therefore, the relics of Daming Palace are also the artefacts through which the societies in general pass on bodily memories in particular context. Designer of open-air Daming Palace museum avoided using the Chinese traditional garden language, which is substituted by formal geometrical shaped green, to contextualize the relic with a new language to fit the solemn atmosphere. The process of musealization Daming Palace is also a progress of identifying this site. Except for offering the present identity within the modern context, it also is including the interpretation of the original identity. However, even the most accurate, and unambiguous expression the museolo-

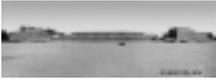


Fig. 5.  
Part of the foundation  
of the Hanyuan Hall  
after restorations; from B.  
Zhou, *Daming Palace* cit.,  
p. 138.

gist's pursuing for, the museum or relic site would be understood in different ways by different visitors. There is no evidence that sites are uniformly read and passively accepted by visitors (Macdonald, 1996). The musealization of Daming Palace provides the framework for people remembering both the past and present.

In the meantime, the musealization of Daming Palace should also consider the future archaeologist activities. As mentioned before, the heritage covers huge area, and is in a whole system. The sustainability of the archaeology research is crucial for the design strategy. The covering of the original pieces of basement of the architecture is a feasible solution for the protection of the heritage, and a guarantee of the continuity of research investment. On the other side, confronting such scale heritage in the city center, the urbanist are obliged to redefine the territory planning. How to solve the local community's residence was the dominant difficulty for them. After years' debating, the territory planning covers much larger areas than the site was, and stresses the redevelopment of the whole area, in order to cast away negative impression people had on this area. The redevelopment is including the residential zone, commercial zone, and green planning, etc. Those are also a pleasant progress for the local community. Besides the quality of their living condition could be improved, the site which they thought was the curb of their life, now rebirth as a treasure performing in their daily life. People recognize it within the framework the museologist provided. The previous slum became a central park, and an open-air museum to contributing for the sprite of the society.

The open-air Daming Palace museum was open to public at the end of 2010, and the musealization of Daming Palace is still under process, and being improved on this magnificent land. People are still searching for the balance among the preservation, exhibition, and researching. Letting the society remember the past is not simply conveyed through the performances of heritage, it's related to the time mechanism referring to the culture. To make the people to realize the historical human being's culture through materialized objects within the present context is the efficient way of individual recognition. Although most of the heritage in this case already vanished (the architecture, garden, lifestyle etc.), their "souls" were manifested and communicated in a timeless, renewable materiality, such as installations, sculptures (Schärer, 2008). The attempt of the musealization

of Daming Palace utilized all of those artefacts, instead of copying its original surroundings, to make visitors memorize that specific era. Just as Schärer (2008) stated “in the process of musealization, the original spirit and the integrative social context of things disappear; remaining are the “physical wrappings”... the object is saved through its “death” (a departure from its first context), what we treated to the “Daming Palace” is to give the real objects a rebirth, contextual it in a modern efficient way, and interpret those original identity.

#### BIBLIOGRAPHY

- J. Ashurst, *Conservation of Ruins*, in Butterworth-Heinemann Series, Oxford 2007.
- D. Crimp, *On the Museums Ruins*, MIT, London 1993.
- J. Clifford, “Travelling Cultures”, in *Cultural Studies*, Routledge, New York 1992.
- A. Gherzi, F. Mazzino, *Landscape & Ruins: Planning and Design for the Regeneration of Derelict Places*, Alinea, Florence 1997.
- M. Halbwachs, *On Collective Memory*, The University of Chicago Press, Chicago 1992.
- P. J. Ucko, *Theory in Archaeology: A World Perspective*, Southampton University, December 1992.
- F. Lenzi, A. Zifferero, *Archeologia del museo: i caratteri originali del museo e la sua documentazione storica fra conservazione e comunicazione*, Compositori, Bologna 2004.
- S. Macdonald, *A Companion to Museum Studies*, Blackwell, London 2006.
- S. Macdonald, F. Gordon, *Theorizing Museums*, Blackwell, Oxford 1996.
- B. Messias Carbonell, *Museum Study: An Anthology of Contexts*, Blackwell, Oxford 2004.
- K. Walsh, *The Representation of the Past: Museums and Heritage in the Post-Modern World*, Routledge, New York 1992.
- B. Zhou, *Daming Palace*, People’s Press, Beijing 2009.

#### XU XIANYA

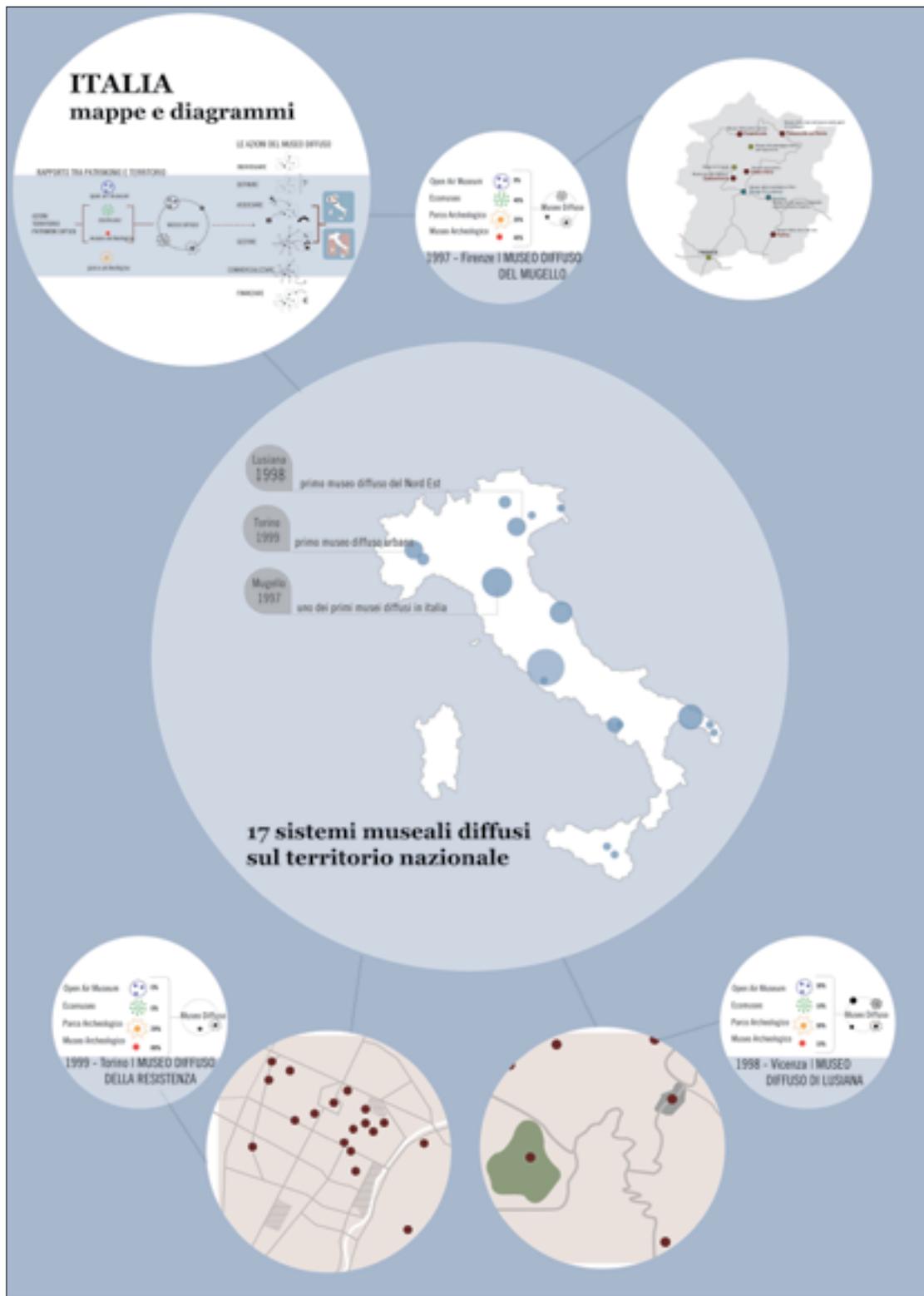
Bachelor of Architecture at Nanjing University of Technology (2003-2008); University Degree in Architecture at Politecnico di Milano (2008-2010), Candidate of PhD Politecnico di Milano (2011-now).

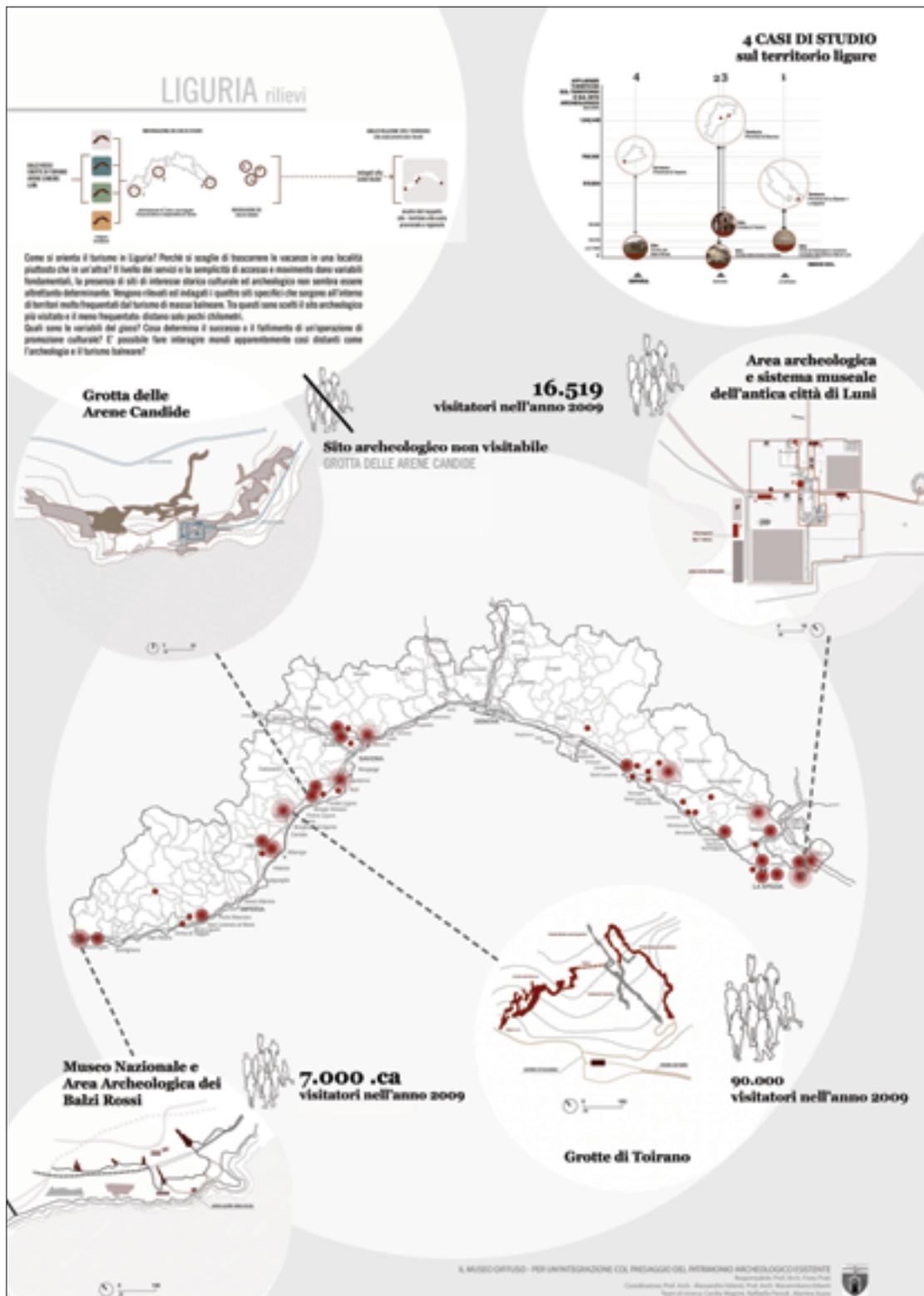
Work experience: Architectural Design Assistant in KFStone Canada, Shanghai, China (2006); Architectural Design Assistant in Wuxi Architectural Design&Research Institute Liability Co. Ltd, Wuxi, China (2007); Exhibition and Graphic Designer in Stefano Boeri Architetti, Milan, Italy (2009-2010).

Research experience: participate in the conference “Architectural Heritage of China within Global Vision” with the paper *The Conversation of Historic Kilns Remaining in Canal Bank of Wuxi*, in Shanghai, China, 2006.

Right now, she’s dedicated to the research concerning the architectural heritage museology and the feasibility of the worldwide art exhibition fair mode in Asia.









Prodotto da SPINELLA Pini 2008  
 Elaborato nella sede dell'Architettura urbana secondo la ricostruzione alla scala urbana culturale

# LIGURIA masterplan Progetti per un museo diffuso

- 1 INFRASTRUTTURA
- 2 SERVIZI E SPAZI PUBBLICI
- 3 PROMOZIONE E COMUNICAZIONE
- 4 PAESAGGIO
- 5 OPERE DI TUTELA E CONSERVAZIONE

Sistema di gestione e tutela del territorio

Sistema infrastrutturato  
 Strutture identitarie  
 Aree turistiche

La storia recente ha dimostrato come città e territori con un patrimonio naturalistico e culturale molto meno importante di quello italiano sappiano riuscire ad intercettare flussi turistici significativi attraverso il perfezionamento dei servizi e la capacità di "attivare" il loro prodotto turistico come se fosse un bene di consumo. Il bene ambientale e culturale di cui non basta più, è necessario prima di tutto creare tutte le condizioni al contorno per renderlo accessibile e gestibile con semplicità al maggior numero di persone e in secondo luogo il fondamentale supporto commerciale adottando le strategie di marketing e comunicazione più avanzate. In questo nuovo contesto il patrimonio archeologico ligure gioca un ruolo importante. La consapevolezza della unicità e delle testimonianze che genera una ricchezza di segni architettonici, la compresenza di paesaggi naturalistici diversi in un territorio geograficamente limitato, la potenziale complementarietà tra offerta culturale e viaggi derivata dalla vicinanza di molti siti archeologici e balneari diventano caratteristiche determinanti. Il problema di fondo resta quello di mettere in relazione questo patrimonio con il resto del territorio, in modo da fare entrare i siti archeologici nel sistema di quei prodotti turistici capaci di rilanciare l'economia di una regione.

il sito di Lumi :  
 il Parco Archeologico ed il  
 Progetto Marinella

AMBITO TERRITORIO E SCENARI DI INTERVENTO

TEMA 1  
 TEMA 2  
 TEMA 3  
 TEMA 4

## TURISMO come RISORSA

la Grotta delle Arene Candide :  
 progetti per un museo diffuso

OBBIETTIVO: FAR ENTRARE I SITI ARCHEOLOGICI  
 NEL SISTEMA DEI PRODOTTI TURISTICI CAPACI DI  
 RILANCIARE L'ECONOMIA DELLA REGIONE

## LIGURIA\_net strategia di intervento multiscalare

MASTERPLAN PER IL  
 TERRITORIO DELLE ARENE  
 CANDIDE

MASTERPLAN PER IL  
 TERRITORIO DI LUMI

### Sistema Liguria

### archeologia | paesaggio | turismo

IL MUSEO DIFFUSO - PER LA TUTELA E GESTIONE DEL PATRIMONIO ARCHEOLOGICO ESISTENTE  
 Regione Liguria - Dipartimento di Architettura e Urbanistica - Università del Piemonte Orientale  
 Dipartimento di Urbanistica, Architettura e Restauro - Università di Genova  
 Team di ricerca: Carlo Bagnato, Raffaella Pardini, Stefano Tassinari

## Paesaggio Archeologico dei Conflitti/POLIMI/1

# Patrimoni di guerra in Europa

### Casi studio progettuali

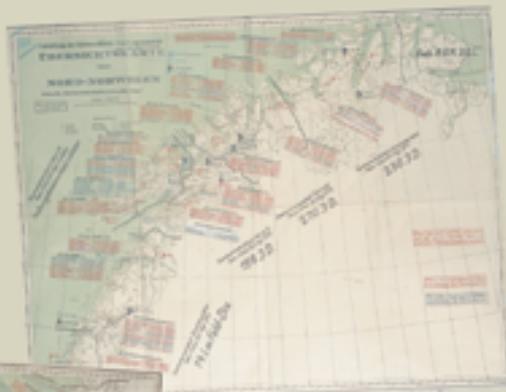
- 1\_Camin Real de la Mesa, Spagna
- 2\_Memorial du Vercors, Francia
- 3\_D-Day, Francia
- 4\_SLO: Open museum, Slovenia
- 5\_Salpa Line Museum
- 6\_Progetto memoria delle Alpi
- 7\_Museo della guerra bianca in Adamello
- 8\_Museo diffuso del Grappa, del Brenta e del Piave
- 9\_Trentino Grande Guerra
- 10\_Corso 2014+



## Paesaggio Archeologico dei Conflitti/POLIMI/2

### L'Atlantikwall come caso studio

Mappa ricostruita dell'Atlantikwall (mappa Francia, Belgio, Olanda, courtesy ©Service Historique de la Défense, Vincennes; mappa Danimarca, Germania, Norvegia, courtesy © Bundesmilitärarchiv, Freiburg; mappa Channel Islands, courtesy © Prialux Library, Guernsey).



**13** MILIONI DI METRI CUBI DI CEMENTO  
**1941-1945** PERIODO DI COSTRUZIONE  
**6.500** SQ. KM IN AREA  
**7** NAZIONI COINVOLTE  
**334.000** LAVORATORI



Visita 360 gradi bunker in Normandia, Re-thinking the Atlantikwall, Lab-int, prof. G. Postiglione, Politecnico di Milano, 2007



## Paesaggio Archeologico dei Conflitti/POLIMI/3

### L'Atlantikwall come caso studio



Hansted, Danimarca (courtesy © Rigsarkivet Copenhagen)



Olanda, Belgio e Francia (courtesy © Service Historique de la Défense, Vincennes)



Bunker in Danimarca (foto: G. Postiglione)



Bunker in Normandia (foto: G. Postiglione)



Bunker in Danimarca (foto: G. Postiglione)



Bunker in Normandia (foto: G. Postiglione)

# Museography for Archaeological Areas/POLIMI/1

## Medinat al Zahara Museum

Córdoba, Spain, 2009

Nieto Sobejano arquitectos



1



2



3



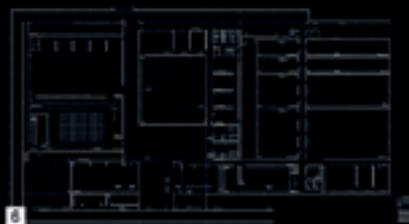
4

captions

1. archaeological site
2. overview of the project
3. a courtyard
4. view of the interior hall
5. a courtyard
6. plan
7. view of the roof



5



6



7

In a vast extension of land, closed to the remains of the old Hispano-Muslim city, still waiting to be excavated, the choice was to act as an archaeologist would: not building the new structure, but finding it below ground, as if the passage of time had been concealed all this time. In this way the project unveils the floor plan of an underground museum which articulates its spaces around a sequence of solid and void spaces, covered areas and courtyards that guide visitors along their itinerary. The main lobby leads to a large courtyard with a squared floor plan that, as a cloister, organizes around it the main public spaces: assembly hall, cafeteria, store, library and exhibition halls. A deep, elongated courtyard articulates the private use areas: administration, conservation workshops and research areas. A last courtyard is the extension towards the exterior of the museum exhibition areas. The storage areas, conceived as large top-lit spaces, blend with the public areas of exhibition and dissemination. The conception of the project entails the possibility of an expansion, making it possible to add pavilions as if they were new excavations.

## Museography for Archaeological Areas/POLIMI/2

### Archaeological Centre of the Almoína

Valencia, Spain, 2009

José María Herrera García



1



2



3



4

captions

1. urban transformation
2. museography
3. accessible museum
4. museography
5. A different time, the same place
6. night view
7. the cathedral and the surroundings



5



6



7

The Almoína constitutes a new public space in place of a block of houses, which was part of the consolidated urban fabric of the historic centre of Valencia. The water and the roads determine the structure of the territory and the shape of the square. The *Cardo* and the *Decumano* are the axes of the grid, which is modulated with the size obtained from the separation of the Forum's columns. A light concrete slab fits in the archaeological ruins, designing a container that, through different slits, enable the visitor to contemplate the flooded cities of the past. The visitor can appreciate the transparency and permeability between the inside and the outside, through the sheet of water and the alabaster wall that enable the daylight to illuminate the archaeological site, while at dusk they become as lights on the square, dialoguing with backlit alabaster elements. The museum respects the archaeological heritage and contributes to its preservation, carrying out a didactic function thanks to the use of advanced technologies. The lighting makes possible the differentiation and the identification of the various buildings and ages.

## Museography for Archaeological Areas/POLIMI/3

### Musealization of the Santa Maria della Scala

Siena, Italy, 1998-2001, 2011

Guido Canali



1



2



3



4

Ever since it has no longer been used as a hospital, the immense medieval structure that closes one end of Piazza Duomo in Siena has been patiently turning into a complete museum system. First the Archeological Museum was moved there: in its deepest dungeons, the maze of galleries in tufa and collars that for centuries served as storerooms and warehouses. The galleries were lovingly renovated after a careful archeological reading, and reorganized in sequence, inventing artful bypasses. Here the objects of the Etruscan collections rediscover the hushed aura of the underground tombs they originally inhabited as grave goods. The rhythm of the spacious vaulted rooms and narrow labyrinthine corridors exalts and echoes the rhythm of the exhibits. Respectful adherence to place does not exclude functional inserts expressed in a contemporary, though extremely pure, language. Slender profiles in steel define the subtle geometry of show-cases and supports. A new floating floor of wooden slats conceals all the networks of installations so as to eliminate the need for any incision on the walls or ceilings, with a view to the most absolute future flexibility.

captions

1. backlit display case
- 2-6. suspended display cases
- 3-4. suspended walkway with display case and detail of the lighting system
5. display system
7. broad environment and turned



5



6



7

## Museography for Archaeological Areas/POLIMI/4

### Musealization of the São Jorge Castle's, Praça Nova

Lisbon, Portugal, 2009

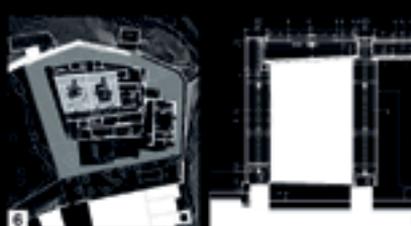
João Luís Carrilho da Graça, João Gomes da Silva



The hill occupied by the Castle of São Jorge is the site of the first known human settlement of Lisbon, a vantage point overlooking the Tagus estuary and its inland territory. The excavation of the Castle's Praça Nova, begun in 1996, uncovered remnants of its successive periods of inhabitation, leaving the exposed archeological site open to an intervention of protection and musealization. The first action was its clear delimitation with a wall of corten steel to contain the higher perimetrical surface. A hovering structure protects the existing mosaics of a XV Century Palace, its underside covered in a black mirror that allows the reflection of the pavements. The canopy for the protection of the XI Century Muslim domestic structures and its frescoes was an opportunity to reproduce its spacial experience: the white walls float above the visible foundations, touching the ground on mere 6 points, while its covering filters the sunlight. Underlying the whole site, the evidence of the Iron Age settlement is exposed and protected through a volume that invites the curiosity for the observation of its interior, leading the visitor around the excavated pit to the point where both the physical and time distance of the exhibited structures is made obvious.

#### captions

1. general view of the site
2. Islamic house
3. Islamic house, storage
4. detail the roof of the Islamic house
5. iron age
6. plan and detail of section
7. view of the intervention towards the Tago river



**L'INTEGRAZIONE URBANA DEI SITI ARCHEOLOGICI**

La nostra cultura archeologica ed architettonica ha tentato di elaborare, nel corso del tempo, alcune strategie per integrare archeologia e città. Come dimostra una terminologia ormai ricorrente, le soluzioni proposte si sono lentamente consolidate in alcune modalità progettuali che, al di là degli aspetti particolari, possono essere considerate come tipiche o ricorrenti. Per ciascuna di esse si propone una breve analisi, basata sulle principali problematiche riscontrate nell'osservazione diretta di alcuni casi di studio.

**1. I PARCHI E I GIARDINI ARCHEOLOGICI URBANI**



Quella di parco archeologico è una definizione ormai consolidata, che si basa su un'evidente associazione di componente naturalistica ed attività di visita open-air dei resti, e che ha una diretta traduzione in molte lingue europee (Archaeological Park in inglese, Parc archéologique in francese, Archäologischer Park in tedesco, Parco Arqueológico in spagnolo), presupponendo in ogni caso una continuità di archeologia e aspetti paesaggistico-naturalistici. In città la scelta di valorizzare un'area archeologica avviene più spesso in un giardino urbano specificamente disegnato per accogliere i reperti. Nonostante l'atmosfera rovinistico-romantica di molti esempi del passato, il giardino archeologico resta ancora un modello di notevole vitalità ed interesse.

**2. I RECINTI ARCHEOLOGICI**



Un altro tipo di spazio archeologico urbano è il recinto archeologico, che nella sua forma più tipica si presenta come un'area di scavo collocata a qualche metro di profondità, esibita all'aperto, visibile da affacci perimetrali esterni, circondata su tutti i lati da strade veicolari, cortine di edifici o altre recinzioni. Osservando i numerosi casi concreti, sembrerebbe che questi spazi siano quasi sempre inefficaci ai fini di una corretta integrazione dei ritrovamenti archeologici con la città contemporanea e che l'unico risultato conseguito sia, in attesa di una nuova e radicalmente diversa sistemazione, la semplice esposizione materiale dei reperti. Si tratta dunque di una modalità che non dovrebbe mai essere considerata come appropriata.

**3. LE AREE ARCHEOLOGICHE PEDONALI**



Nelle aree pedonali l'integrazione fra città e archeologia è spesso ottenuta attraverso la semplice esibizione all'aperto dei ritrovamenti, senza che per essi sia prevista alcuna funzione museale o struttura di protezione. Per garantire un miglior grado di conservazione e protezione dei ritrovamenti archeologici, i resti possono essere anche protetti da chiusure trasparenti, che devono comunque essere opportunamente concepite per non intralciare la fruizione pedonale dello spazio pubblico, specialmente nelle aree centrali della città. Numerosi esempi dimostrano come una pedonalizzazione più o meno integrale sia il primo e forse più decisivo elemento per garantire una fruizione ottimale dei reperti ed incrementare allo stesso tempo la qualità urbana.

**4. LE AREE ARCHEOLOGICHE SOTTERRANEE**



Un'altra possibilità per mediare il rapporto fra città e scavi archeologici è quella di evitare che i ritrovamenti entrino in relazione fisica e visiva diretta con il contesto urbano, predisponendo dei percorsi di visita e collocando delle funzioni museali nel sottosuolo. In questi casi la scelta di fondo è quella di considerare l'archeologia urbana come una specie di dimensione alternativa della città, da fruire non nella vita quotidiana, ma in un momento di temporalità straordinaria. L'opzione dell'occultamento dei ritrovamenti dallo spazio pubblico permette inoltre di risolvere molte delle problematiche tipiche dei siti archeologici valorizzati in contesto urbano (incompatibilità con le funzioni esistenti, realizzazione di strutture architettoniche invasive).

**5. GLI SPAZI ARCHEOLOGICI IBRIDI**



Rimanendo nell'ambito dei ritrovamenti non direttamente fruibili dallo spazio pubblico, un'altra categoria è quella di vestigia esposte in situ in spazi progettati per ospitare in prime funzioni diverse da quelle propriamente museali. In questi casi si crea una modalità ibrida di fruizione del patrimonio archeologico, nella quale al momento culturale si sovrappone, in maniera più o meno rilevante, un uso dello spazio legato ad altre necessità. Una delle soluzioni più comunemente utilizzate per mostrare al pubblico la presenza del substrato archeologico in spazi funzionalmente ibridi è quella di rendere trasparente il piano di calpestio. Si tratta di una prassi spesso poco efficace, soprattutto nei casi di particolare profondità dei reperti, perché i resti archeologici sono resi poco visibili dall'oscurità sotterranea e dal contemporaneo riflesso dell'illuminazione interna dell'edificio sulle vetrate. Risultati migliori si ottengono quando i reperti si trovano immediatamente a ridosso della pavimentazione trasparente e sono dotati di un'illuminazione molto intensa (anche se questo spesso non è comunque sufficiente per eliminare del tutto i riflessi dell'ambiente circostante).

Più efficaci sembrano altre soluzioni: alcuni interventi si basano infatti su una sezione dell'edificio studiata in modo tale da favorire la percezione dei reperti dallo spazio pubblico esterno; altri progetti isolano, in appositi ambienti, lo spazio archeologico dal resto dell'edificio, con la possibilità di accedere ad un'area organizzata in modo specifico e meno determinata dalle altre funzioni presenti; infine, un'altra soluzione è l'esposizione diretta dei ritrovamenti senza l'utilizzo di interfacce trasparenti.

**6. LE RETI DI SITI ARCHEOLOGICI**



Un altro tema relativo al rapporto fra spazio pubblico e archeologia è quello delle reti di siti archeologici. Con questo termine si possono indicare semplici percorsi archeologici a scala urbana, da svolgere secondo tappe prestabilite, oppure sistemi più complessi, basati su un'organizzazione coordinata di più siti secondo un medesimo approccio al tema della valorizzazione e della musealizzazione. Solitamente la scelta di valorizzare una molteplicità di siti attraverso una rete di gestione permette di rafforzare la percezione ed il ruolo dell'archeologia in una città, con la possibilità di trasformare eventuali punti deboli in semplici nodi di passaggio di un sistema comunque dotato di una sua autonomia e riconoscibilità.

**ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA URBANA  
 QUESTIONI CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DELLE COPERTURE**



**L'INTERVENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI URBANI**

Le classi d'intervento sui siti archeologici in contesto urbano che qui si propongono sono state redatte tenendo conto delle principali ricerche in materia realizzate negli ultimi anni e delle osservazioni raccolte durante la visita diretta di un'ampia selezione di casi di studio. ciascuna classe è caratterizzata da specifiche problematiche di tipo architettonico, conservativo e museografico. Per ogni categoria è stata riportata una descrizione sintetica delle principali questioni progettuali ed è stata scelta un'immagine, tratta da un esempio ritenuto rappresentativo, in grado di sintetizzare gli esiti concreti.

**1. IL RINTERRO**

Il rinterro è una pratica di conservazione molto usata per la sua semplicità, economicità ed efficacia. Questo tipo d'intervento permette all'area di scavo di ritornare ai suoi usi precedenti o di essere predisposta ai suoi usi futuri senza mettere a repentaglio l'integrità fisica dei ritrovamenti archeologici. Il rinterro può essere di due tipi: parziale (il sito è interrato, ma resti murari e specifici elementi decorativi vengono lasciati affiorare leggermente al di sopra della quota di campagna), oppure totale. La prima modalità è molto usata in contesti extra-urbani e conferisce una notevole leggibilità al sito. In contesti urbani solitamente si preferisce la seconda modalità, spesso in combinazione con una marcatura al suolo della posizione dei resti.



**2. LA CONSERVAZIONE ALL'APERTO**

In ambito urbano sono molto numerosi i casi di permanente esposizione all'aperto di resti archeologici. Come mostrano le più recenti esperienze internazionali, esistono diverse strategie che in questo tipo d'interventi garantiscono una buona conservazione ed un'adeguata leggibilità dei reperti: una corretta "pulizia" del sito dopo lo scavo, l'uso di ghiaie diversificate nella colorazione (che possono rendere più semplice l'identificazione di particolari aspetti delle testimonianze archeologiche), il trattamento delle creste murarie (che può essere eseguito con zolle erbose, con una ghirificazione dell'altezza delle murature oppure con tegole o lastre che esprimano l'idea di un vero e proprio strato di tenuta all'acqua sovrapposto ai resti antichi).



**3. LE STRUTTURE DI PROTEZIONE APERTE**

Le strutture di protezione con apertura laterale hanno come scopo immediato quello di proteggere i resti archeologici dai più semplici fenomeni atmosferici, assicurando anche una certa economicità, facilità di montaggio e assenza d'invasività. Le principali soluzioni costruttive sono quelle che prevedono sistemi strutturali puntiformi, con l'uso di materiali come il legno e l'acciaio (più raro il calcestruzzo armato); non mancano comunque sistemi continui in laterizio oppure tensostrutture. Le coperture sono nella maggior parte dei casi a falda, ma sono state utilizzate anche strutture reticolari, a membrana e a volta. La copertura può essere opaca, trasparente (vetro, policarbonato), translucida (membrane, perspex) o mista.



**4. LE STRUTTURE DI PROTEZIONE CHIUSE**

Nonostante siano ritenute più efficaci delle strutture di protezione aperte, le strutture di protezione chiuse richiedono comunque un'attenta progettazione per non rivelarsi inefficaci, se non addirittura dannose alla protezione di un sito archeologico. Particolarmente delicata, in questo tipo di strutture, è la questione del controllo del microclima interno. Nel caso di involucri dotati di ampie superfici vetrate, infatti, può facilmente verificarsi il cosiddetto effetto-serra, un fenomeno che può arrecare gravi danni ai reperti archeologici e consentire la formazione di condensa sulle pareti perimetrali. Pur in presenza di questi potenziali problemi, molti progettisti hanno fatto un sistematico ricorso alle chiusure trasparenti, con l'obiettivo, più o meno dichiarato, di assicurare una visibilità diretta dei ritrovamenti archeologici dall'esterno della struttura di protezione. In realtà, come dimostrano numerosi esempi, l'integrazione visiva esterno-interno non viene affatto avvantaggiata da involucri vetrati, che, specialmente nelle ore diurne, si limitano a riflettere l'ambiente circostante, fornendo di conseguenza una visibilità limitatissima ai siti archeologici.



Non sorprende dunque che in epoca recente gli edifici di protezione siano stati concepiti, con sempre maggiore frequenza, come dei grandi involucri opachi. Queste strutture garantiscono infatti, alla prova dei fatti, una migliore risoluzione delle problematiche conservative, architettoniche e museografiche. Inoltre danno luogo ad un rapporto più mediato con l'ambiente urbano, un fattore che può essere di fondamentale importanza in alcuni contesti degradati o troppo dissonanti rispetto alle necessità della fruizione archeologica.



**5. LE CRIPTE ARCHEOLOGICHE**

Le cripte archeologiche possono essere definite come "spazi museali che sotto la pavimentazione stradale, i pavimenti delle chiese o sotto un edificio moderno, accolgono e rendono accessibili in situ al pubblico i resti di significative strutture storiche" (H. Schmidt, 1988). Il più grande problema di queste strutture è l'umidità di risalita (raramente è possibile dividere le murature dal terreno attraverso uno strato isolante), con conseguenti fenomeni di degrado da agenti organici e la formazione sui resti di patine o di efflorescenze. Inoltre, a seconda della natura del terreno, la stessa umidità di risalita può portare in superficie composti chimicamente aggressivi. Come possibili rimedi a queste problematiche possono essere indicati un'efficace isolamento dall'umidità di risalita, l'aerazione permanente e la riduzione dell'umidità dell'aria, risultati conseguibili in molti casi solo attraverso costosi impianti di aerazione e climatizzazione forzata.



Al di là della protezione dei ritrovamenti, questa soluzione tipologica è molto utilizzata nelle pratiche di valorizzazione dell'archeologia urbana perché permette di operare anche in contesti estremamente stratificati come i centri storici. Data la reciproca impermeabilità fra superficie e sottosuolo, lo spazio pubblico collocato sull'estradosso della copertura della cripta può essere trattato in modo autonomo dalle presinzacche archeologiche. A fronte di questi evidenti vantaggi, un aspetto certamente negativo è quello economico, reso molto impegnativo dal tipo di strutture e di impianti necessari per la conservazione dei resti, oltre che, naturalmente, dai costi di riassetto dello spazio pubblico esterno.



**ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA URBANA  
 QUESTIONI CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DELLE COPERTURE**





**ICONA CULTURALE**

Durante il Rinascimento l'arte della copia si diffonde presso i nobili, i collezionisti e gli studiosi, come segno di adesione alla cultura classica. Non si cerca soltanto il pezzo archeologico autentico, ma anche la sua icona, talvolta anche di dimensioni ridotte, come un piccolo Spinario da tavolo o una lampada in forma di cingia romana. Il materiale più usato è il gesso, sia bianco che verniciato ad imitazione del bronzo, poiché si ritiene che i calchi conducano ad una maggiore perfezione rispetto le copie "a vista". Con il Seicento si diffondono, specialmente nei giardini inglesi, i lead casts, e cioè i calchi in piombo. Nel sec. XVIII Henry e John Cheere impiantano la prima "industria" di copie, cui fa seguito quella di Benjamin e Howard Carter.

**SUBSTITUS ARTISTICO**

Nel 1791 Antoine Chrysostome Quatremère de Quincy istituzionalizza l'uso delle copie classiche per l'educazione dei giovani artisti, compendiano quel concetto di Imitation, che aveva già trovato applicazione nelle Accademie. Fra queste l'Accadémie de France a Roma era nota per le sue raccolte di copie fin dal 1666. Ad essa fanno seguito l'Académie Virtuosorum di Berlino (1696), l'Accademia di San Ferdinando a Madrid (1752), la Kongelige Kunstakademí di Copenhagen (1754), l'Antikensaal-Galerie di Mannheim (1763), famosa per il Laccione studiato da Goethe e da Schiller, la Royal Academy di Londra (1768), l'Accademia Reale, oggi Antikmuseum di Stoccolma (1783), e tante altre, anche fondate da privati, come il conte di Richmond e John Soane.

**SOUVENIR MUSEALE**

La diffusione del Grand Tour innesca, a partire dal secolo XVIII, il gusto per i ricordi di viaggio: indifferentemente reperti archeologici o copie degli stessi. Queste ultime favoriscono la crescita di un'industria fiorentina, sia dei calchi che delle copie in piccolo (Alenplastik). Nel contempo, gli stessi musei, a partire dal British, che nel 1819 ha acquistato il cosiddetto Elgin Marbles, si dotano di piccole copie dei loro capolavori archeologici: nel 1828 lo scozzese John Henning presenta oltre seicento di queste piccole sculture alla Scottish Royal Academy, fra le quali i celebri calchi in scala ridottissima del Fregio del Partenone. La copia diventa uno dei possibili strumenti per creare i primi shops museali.

**SURROGATO ARCHEOLOGICO**

A Göttingen, il filologo Christian Gottlob Heyne istituisce (1766), nella Grosser Bibliotheksaal dell'Università, la prima collezione di repliche per superare l'idealismo delle teorie di Winckelmann e fondare uno studio dell'arte antica basato sul reale (anche se in copia). L'archeologia si trasforma in Kunstarchäologie. Allo stesso scopo, nel 1783, viene inaugurata la gipsoteca di Dresda (Königlich Sächsisches Gipsstich Museum), cui fanno seguito numerose altre istituzioni consimili. La copia diviene lo strumento essenziale per la cosiddetta Kopienkritik, dotando, con la sua riconosciuta validità di eccellente strumento di studio, la formazione di tanti musei archeologici europei, a partire dall'Alte Museum e dal Neues Museum di Berlino.

**SIMULACRUM TECNOLOGICO**

Nel secolo XIX il cosiddetto Grand Public si affaccia al mondo della cultura archeologica. Molte manifatture, da Sevres a Wedgwood, cominciano a produrre piccole copie per l'arredo delle case borghesi. Le Grandi Esposizioni divengono poi l'occasione per mostrare questi prodotti, nella convinzione che la produzione commerciale possa divenire strumento d'educazione, purché le copie siano allestite con una certa suggestiveness. Le "piccole copie" innescano così la messa in scena di "grandi copie", per esempio le Courts della Great Exhibition (Londra, 1851), create da archeologi ed architetti per contestualizzare ogni genere di riproduzione. Quest'idea viene ripresa nei musei dell'epoca vittoriana, per esempio nelle ben note Court Courts del Victoria and Albert.

**CONTESTO ARCHITETTONICO**

Nella seconda metà dell'Ottocento, la diffusione di scavi in grande stile, gestiti ormai dai governi e non più da singoli amatori, consente la dislocazione di grandi architetture, intere o frammentarie. Il completamento delle stesse conduce alla realizzazione di elementi ricostruttivi a scala architettonica, subito imitati nelle cosiddette fabriques, le copie, cioè, di grandi e piccole architetture, sia con funzione di a-fu-esibizione, sia per contestualizzare reperti di minore dimensione. Tale pratica prolifera fin ad oggi nelle sue numerose varianti tematiche.



Museo, Museum für Antiquarische Klassische Bibliothek, Berlino. In centro, copia di uno dei Colonnati Farnesii (Roma, Musei Capitolini), con accanto, la copia del Centauro cacciato da Atene (Parigi, Louvre). La composizione delle due copie mostra l'attività di studio e di sperimentazione degli architetti di Berlino, al seguito della fine di Heinrich Strack.

In alto: Johann Heinrich Woltz, The Down in 1816, sezione della casa di John Soane con i suoi reperti, molti dei quali sono delle copie realizzate in Gesso e stucco.

**ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA URBANA  
 QUESTIONI CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DELLE COPERURE**





TAVOLA 5

Le Kórai dell'Eretteo sono state uno dei temi più replicati della storia, dal tempo dei Romani ai nostri giorni, sia nei musei che nelle architetture delle maggiori città europee ed americane. Come dimostrano le immagini di questo repertorio, ridottissimo rispetto allo sterminato numero di esempi, le colonne glanzanti hanno continuato ad esprimere, in un modo o nell'altro, l'intimo sostrato antropomorfo dell'architettura ed il profondo intrigo fra quest'ultima e la figura umana. Per gli architetti che le hanno viste dal vero, poi, esse sono state indimenticabili.

PER UN'ICONOGRAFIA DELLE KÓRAI, FRA IMITAZIONE E COPIA - di MARIA CLARA RUGGIERI  
 Articolo pubblicato per il PRIN in L'Architettura, i musei, la replica, 2010



In epistolario: León Gosain, Caricatura e palazzina, 1892 (da H. d'Espoy, Greek and Roman Architecture in Classic Drawing).



Regensburg (Baviera) - Walthalla (progetto di Leo von Klenze per Ludwig I di Baviera, 1830).  
 Le sculture policrome sono opera di Ernst Haubler.  
 Il Walthalla è stato progettato da Leo von Klenze prima del suo soggiorno ad Atene. L'edificio è opera di Otto von Wittelsbach.

ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA URBANA  
 QUESTIONI CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DELLE COPERURE

UNITÀ DI RICERCA DI PALERMO, RESPONSABILE SCIENTIFICO: MARIA CLARA RUGGIERI - VICE RESPONSABILE: MARIA LUISA DEBARDI  
 COMPONENTI DELL'UNITÀ DI RICERCA: ALDO R. B. ACCARDI - GIULIA COLANINNI - ANTONIO DE VECCHI - DOMENICO FERRARO -  
 GIUSEPPE GIACOMINI - PAOLA LA GIULIA - ANGIOLA LARICINELLI - ALFREDO MARINO - ANNA DI STEFANO MALCANGI



**MUSEI DEL SITO**

Nel discutere della necessità di creare un sito archeologico di città è più opportuno che concentrarsi sul solo recupero e valorizzazione della stessa, se non si ricollegano le attività museografiche dei nostri giorni per darvi un volto ed altri dati, progettando che anche così si dia un'immagine, e soprattutto una spina dorsale, riconoscibile e di qualità, l'opportunità di realizzare un'attività del tipo come l'attuale, per la totale comprensione del sito stesso.



**LE SCATOLE SUL PASSATO**

Una più complessiva "scatola" in stile più moderno, essendo un "modello" in stile, deve essere più chiaro con la "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**LE GLASS-BOXES**

Le "glass-boxes" sono le "scatole" che sono state create in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**ROVINE OPEN AIR**

Nel si può intervenire sulle rovine open air con la stessa filosofia di un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**PRESENTAZIONE IN SITU: LE CROCE**

La "Croce" è un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**CAPACITÀ EVOCATIVE E SIMBOLESCHE DEI MUSI DEL SITO**

L'architettura del museo, più che un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**ESPRESSIONE NAZIONALISTICA DI "GRANDEUR"**

La "Grandeur" è un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero. L'aspetto della più "scatola" deve essere più moderno e facilmente riconoscibile, ma deve essere più "scatola" e "profonda" nel interpretare l'attività in quei termini "culturali" che in un'attività culturale come quella è il profilo di grado di recupero.



**L'ARCHITETTURA VERNACOLARE ED IL SUO SUPERAMENTO**



**ARCHITETTURA PER L'ARCHEOLOGIA URBANA  
QUESTIONI CONSERVATIVE E MUSEOGRAFICHE DELLE COPERTURE**



Pila 2008  
 Università di Roma "Sapienza"  
 Dipartimento DADR - Facoltà di Architettura  
 Soprintendenza Speciale  
 per i Beni Archeologici di Roma

## Laboratorio Terme di Caracalla



Coordinamento Scientifico: Lucio Altarelli, Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme)



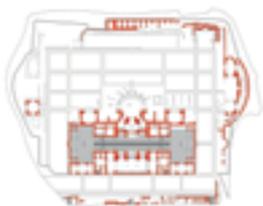
Tema 1 - Mergli



Tema 2 - Servizi



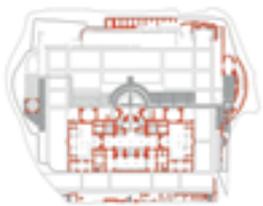
Tema 3 - Accesso e Multimedialità



Tema 4 - Asse del Frigidarium



Tema 5 - Asse Cultura e Spettacolo



Tema 6 - Sottosano



### GRUPPO DI PROGETTAZIONE

#### Progettisti

Lucio Altarelli  
 Paola Veronica Dell'Ara  
 Giovanna Donini  
 Andrea Grimaldi  
 Paola Guarini  
 Daniele Mancini  
 Romolo Ottaviani

#### Consulenti

Gianni Bullani (Museumizzazione)  
 Enrico del Fiacco (Sicurezza dei cantieri di Caracalla)  
 Ruggeno Donati (Illuminazione)  
 Giuseppe Morelli (Struttura)  
 Alfredo Passeri (Valutazione economica)  
 Maurizio Pinotti (Direttore tecnico di Caracalla)  
 Fabio Riccardini (Paseggio)  
 Maria Tatani (Restauro)  
 Corrado Terzi (Illuminazione)

#### Collaboratori

Anna Maria Lolocono  
 Valerio Ottavino  
 Elvira Reggiani  
 Valeria Sansoni  
 Silvia Emili  
 Azzurra Galanti  
 Vincenza Gagliardi  
 Lisa Lentini  
 Sylvia Malone  
 Maria Rugliano  
 Giorgia Sebastianelli  
 Valerio Soffini  
 Federica Tatti  
 Maria Veltri  
 Annamaria Zandara  
 Simone Zbudil Bonatti

### GRUPPO DI RICERCA

Paolo Belmans (Storico dell'arte)  
 Alba Casaramona (Archeologa)  
 Fabrizio Crisafulli (Regista teatrale e videomaker)  
 Elisabetta Cristallini (Storica dell'arte)  
 Gunhild Jehewein (Archeologa)  
 Paolo Nicovich (Visualdirector)

### LABORATORIO MULTIMEDIALE (LAMA)

Rosalba Bellizzi  
 Marco Donato  
 Luca Fabbri  
 Alessandro Santamaria Ferraro



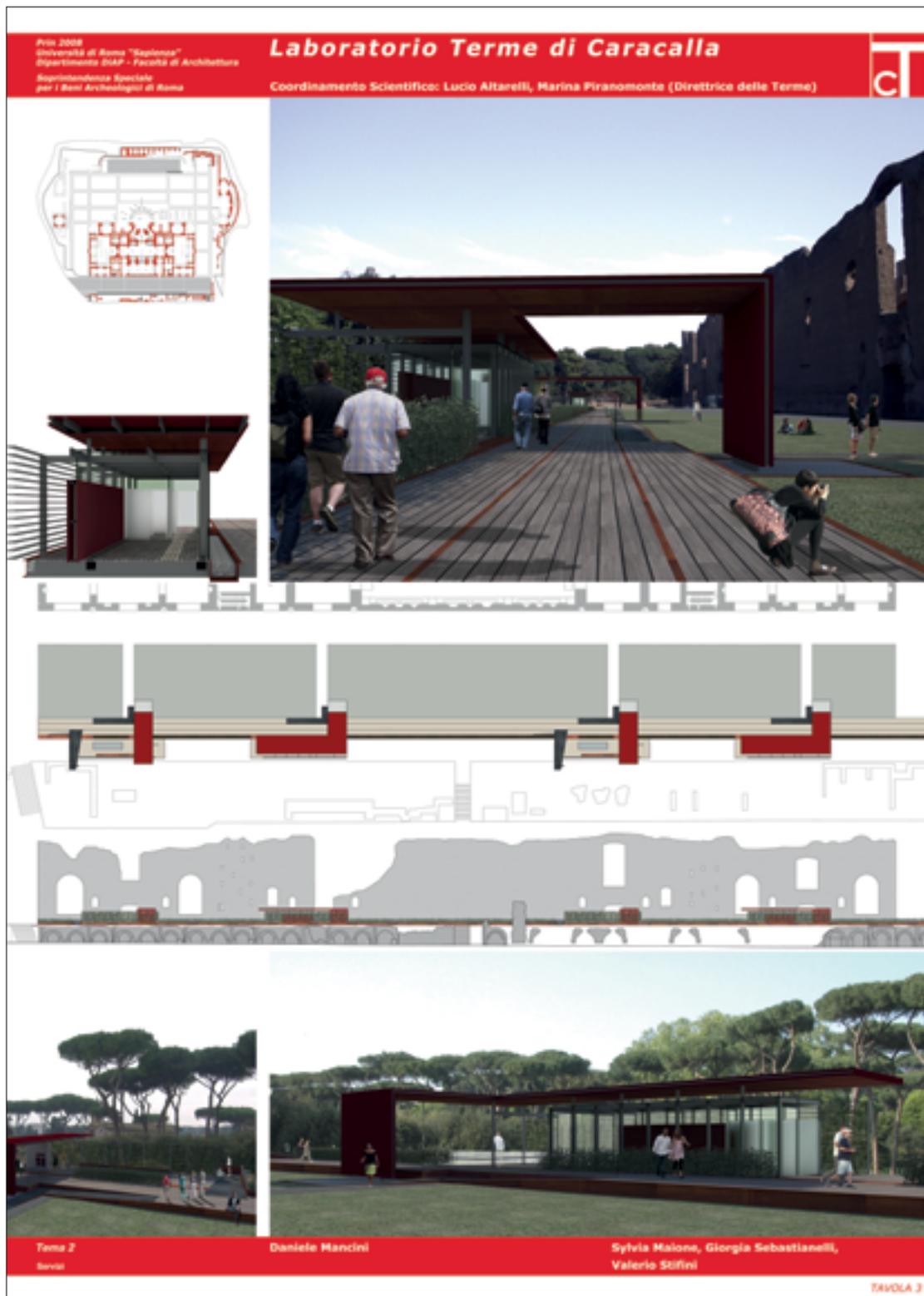
Masterplan

Asse e livelli d'intervento

Lucio Altarelli

Annamaria Lolocono, Valerio Ottavino,  
 Elvira Reggiani, Valeria Sansoni





Prize 2008  
Università di Roma "Sapienza"  
Dipartimento DAP - Facoltà di Architettura  
Specializzazione Speciale  
per i Beni Architettonici di Roma

## Laboratorio Terme di Caracalla

Coordinamento Scientifico: Lucio Altarelli, Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme)



SEZIONE A-A

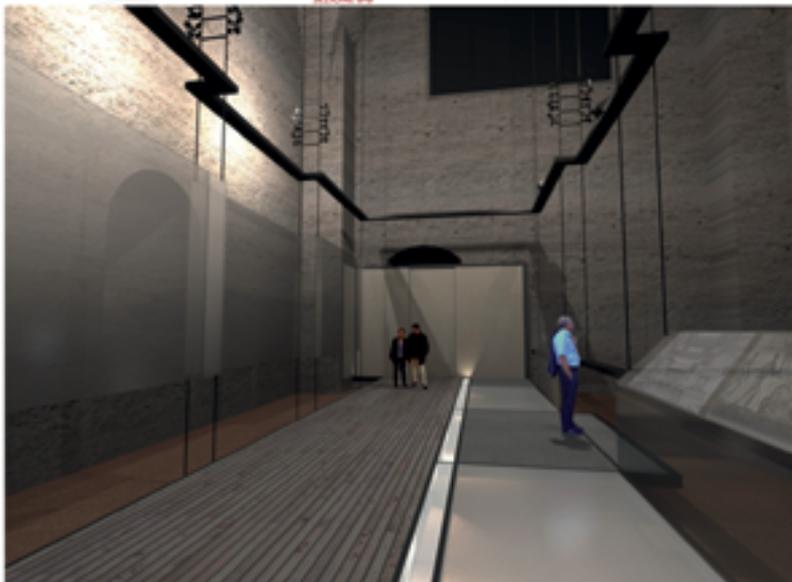


SEZIONE B-B



Tema 3

Accesso Multimediale



Giovanna Donini

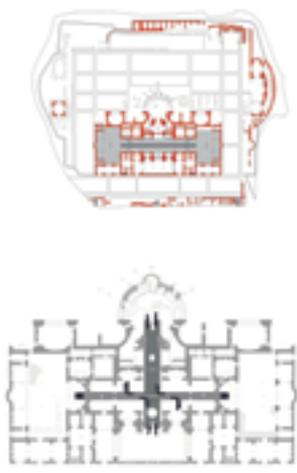
Elvira Reggiani

Silvia Emil, Maria Rugliano

Priz 2008  
Università di Roma "Sapienza"  
Dipartimento D4AF - Facoltà di Architettura  
Responsabilità Speciale  
per i Beni Archeologici di Roma

# Laboratorio Terme di Caracalla

Coordinamento Scientifico: Lucio Altarelli, Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme)



**Tema 4**  
Asse del Prigabulum

**Romolo Ottaviani**

**Azzurra Galanti, Marta Veltri,  
Annamaria Zandara**

TAVOLA 5

**Prize 2008**  
Università di Roma "Sapienza"  
Dipartimento D4AF - Facoltà di Architettura  
Supplementazione Speciale  
per i Beni Archeologici di Roma

# Laboratorio Terme di Caracalla

Coordinamento Scientifico: Lucio Altarelli, Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme)

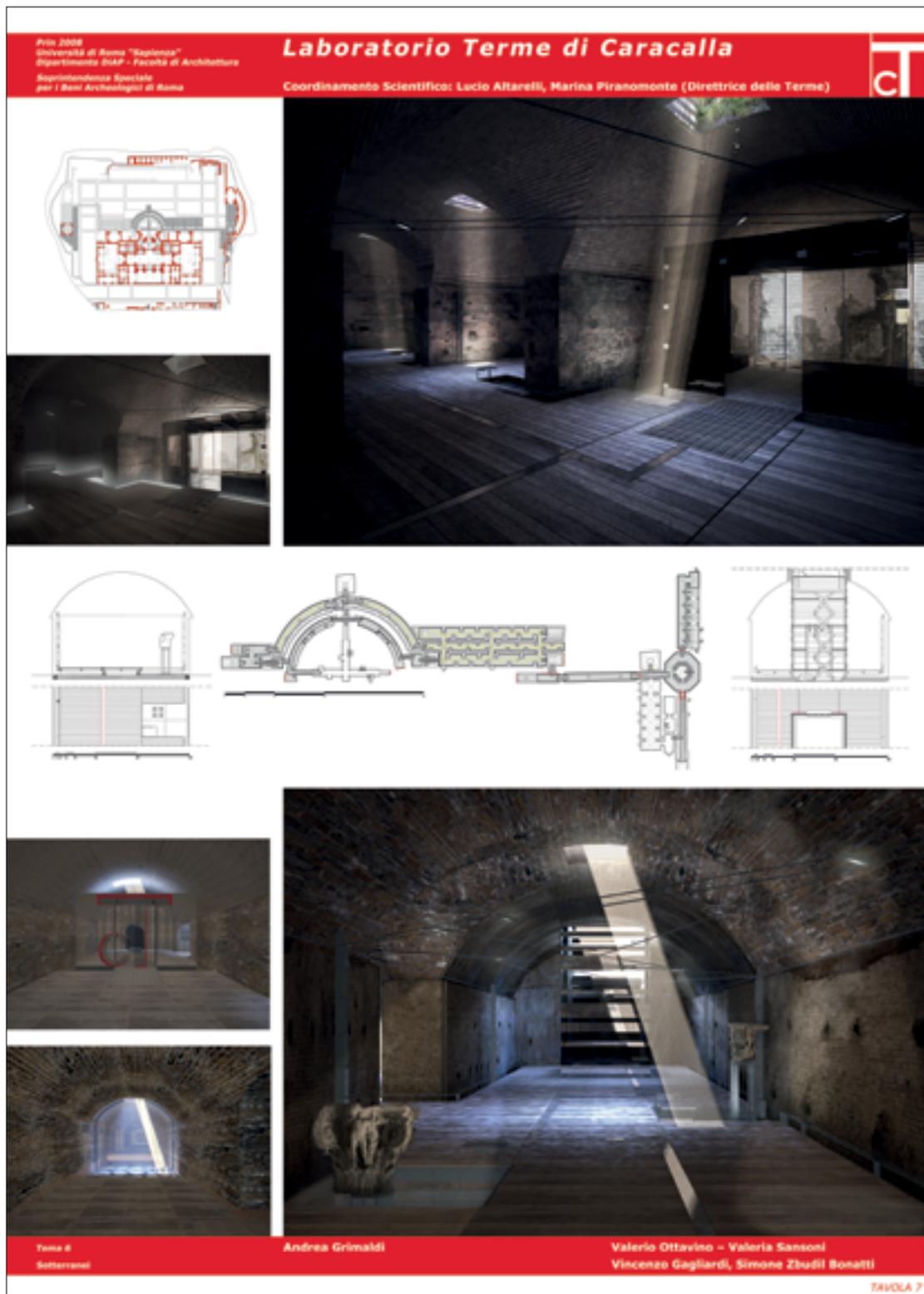


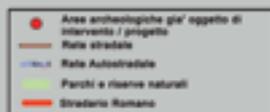
**Tema 5**  
Asse Cultura e Spettacolo

**Paola Guarini**

**Valerio Ottavino**  
**Lisa Lentini**

TAVOLA 6





Come molte altre regioni italiane, il territorio piemontese conserva un patrimonio di resti archeologici estremamente diffuso. La trama dello stradario romano mostra l'estensione della diffusione sul territorio, e può offrire spunti di intervento.

La realtà contemporanea non è al momento fotografata in una carta archeologica, non solo perché la situazione è fluida e sottile in aggiornamento: ma anche perché essa richiede un investimento di risorse che allo stato attuale non sono disponibili.

Più fattibile, anche se tutt'altro che lineare, è la restituzione dei siti su cui è stato messo in atto qualche intervento che vada oltre la conservazione, con l'obiettivo della visita e di una migliore comprensione. La mappa rappresenta una prima, provvisoria sintesi e fornisce alcune indicazioni.

- Nel panorama regionale si individuano:
  - siti in contesti urbani, come Torino e Susa ed extraurbani, come Industria presso Monforte di Po;
  - siti all'interno di aree pubbliche (in quasi tutti) ma anche in aree private (all'interno di condomini), come nel caso di Ivrea o di via Balotina a Torino;
  - siti su cui è stato nuovamente edificato (tipicamente, quelli in contesti urbani) e siti a cielo aperto;
  - siti situati al pubblico, siti accessibili, siti visitabili e in qualche modo musealizzati, con presenza di servizi (per es. parcheggi);
  - siti connessi a musei archeologici di tipo tradizionale, generalmente localizzati nei centri urbani di riferimento; la mappa evidenzia l'estrema frequenza di questo caso;
  - siti connessi in sistemi a rete, come il caso urbano di Susa, che coinvolge l'intera valle;

- siti isolati o "punto archeologico", come nei casi di Torino e Susa, qui è uno dei pochi esempi in cui, all'interno dell'entourage romano, si ritrova il contesto antico anche per manifestazioni e spettacoli

- siti inseriti in un scenario archeologico naturalistico, come Montemagno, Vallemosco, Borgosesia. Inutile rammentare qualcosa di resta e propria musealizzazione del sito, in quanto essa rappresenta l'ultimo anello di una lunga catena che si inizia con la conservazione, la messa in sicurezza e la semplice accessibilità dei luoghi.

Nel territorio regionale si rilevano tendenze di alloggiamenti e scelte molto diverse. A un estremo si trovano casi come quello di Ornavasso, nei pressi del Lago Maggiore; mentre i reperti mobili sono esposti nei musei, l'area archeologica (che ricompre gli elementi portati alla luce alla fine dell'Ottocento) è stata restaurata e sul posto esiste soltanto una segnaletica. All'estremo opposto troviamo casi come quello di Santa Vigeonia, esempio positivo di progressivo intervento, mentre in posizione intermedia caso come quello di Industria, sito che pur vantando un carattere relativamente eccezionale non ha ancora ottenuto davvero i caratteri di un'apertura al pubblico e l'ultima "visitabile" e oggetto di interventi, sia pure minimi, di sistemazione e manutenzione.

Dalla mappa emerge infine la possibilità di sinergie con altri poli di attrazione sul territorio. Un legame effettivo, già evidenziato, è naturalmente quello con i musei archeologici: ma sono conservati ed esposti i reperti mobili rinvenuti nei siti. Inoltre, emerge spesso e debbono essere trovate con elementi di tipo diverso, in grado di contestualizzare l'attenzione: nella mappa sono rappresentati dalle aree verdi e a parte ma sono individuati anche in altre emergenze di interesse storico e culturale, o in servizi di tipo commerciale (per Outfit), o ancora in eventi di carattere temporaneo ma di grande richiamo sul territorio.

ORIENTAMENTI PROGETTUALI E PROBLEMATICHE TECNICHE  
PER L'ALLESTIMENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI

UNITÀ DI RICERCA DI TORINO RESPONSABILE: MARIO VAGUOTTI  
 COMPONENTI DELL'UNITÀ DI RICERCA: VALERIA MINICCIARI - LAURA SASSO - SIMONA CASPA - MARIA MADDALENA MARGARIA - GABRIELE PICCARLOTTO -  
 PAOLO MICHELETTI - LUCREZIA PIZZARDI - FEDERICA BARILLO - SARA MEDDA - LUCIA CARLI - ROSALBA CIVITA - EMILIA VOLPI -  
 ENRICA POGGIA - ILARIA TONDI - MARCO BORGHIUO - FRIDA NICELLI - MARIA PIA DEL BIANCO - ANA SARACCI - SILVIANA SIANO - PAOLA MANTOVANI -  
 LUCIA DIOTTO - ROBERTO FOLLIS - GIULIETTA POPOLLA - ROCCO ALBERTO CURRI







Nella tavola viene proposta un'ipotesi di valorizzazione dell' "area del comando" sulla base tematica di ipotesi di futuro sviluppo quanto di iniziative e interventi attuati da parte della Città di Torino, Fondazione Torino Musei e Soprintendenza nell'area compresa tra piazza Castello e piazza della Repubblica. È in quest'area che sono presenti le testimonianze più significative dal punto di vista archeologico: il teatro, il teatro romano (1) con i resti del muro romano (2), il teatro (3), i resti della basilica paleocristiana di S. Salvatore (4), i resti romani nella corte medievale di Palazzo Madama (5); un insieme di resti sul nel tempo si sono affiancati interventi volti a valorizzare le testimonianze della vicenda urbana, museografici in generale, la ricostruzione del basilone all'interno del nuovo Parco Archeologico (6), il Museo Stocastico (7), l'ambasciata sotterranea sul mosaico di S. Salvatore (8), l'ingresso a livello sotterraneo del Museo di Antichità adiacente la manica nuova di Palazzo Reale con affaccio sul teatro romano (9), il collegamento tra Palazzo Madama e il Palazzo Reale (10), il recupero del faccione di Palazzo Madama (11).

Questo insieme di interventi può essere presentato al pubblico mediante una rete organica di itinerari di visita che incroci un ampio polo museale, esteso all'area compresa tra Porta Parolata, Piazza S. Giovanni, Giardini Reali e Piazza Castello, al suo interno è ben riconoscibile il Polo Reale, giardini Reali e

di realizzazione che prevede di collegare tra loro Palazzo e Giardini Reali, Cappella della Sindone, Biblioteca e Armeria Reale, Museo di Antichità e Galleria Sabauda nella Manica Nuova di Palazzo Reale, con nuova biglietteria ubicata in Palazzo Chiablese (12).

Gli itinerari ipotizzati costituiscono i percorsi principali di visita di un grande museo, in larga parte a cielo aperto (rendendo comunicativi tra loro essi) e sedi diverse e rendendo possibile la rimozione delle separazioni fisiche e funzionali esistenti per realizzare un unico percorso espositivo, e permettono di valorizzare i collegamenti tra le zone archeologiche; la zona a cielo aperto che si vengono a disporre - come una sorta di grandi vetrine - lungo il percorso principale di visita sono costituite dai resti più importanti della Porta Parolata (1, 2), dei resti sotterranei di Palazzo Madama (5) e del teatro romano (3). Se da un lato i percorsi di visita richiedono interventi di museo in evidenza e di dotazione di attrezzature espositive, anche multimediali, vanno d'altro lato rafforzati alcuni nodi del sistema-museo: quello della basilica paleocristiana sottostanti al duomo (da collegare con la manica nuova di Palazzo Reale e con il Museo Stocastico) (7, 8) e quello in corrispondenza del collegamento tra Palazzo Madama e del teatro fossato con Palazzo Reale (9, 11).

ORIENTAMENTI PROGETTUALI E PROBLEMATICHE TECNICHE PER L'ALLESTIMENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI

UNITÀ DI RICERCA DI TORINO RESPONSABILI: MARCO VIGORETTI  
 COMPONENTI DELL'UNITÀ DI RICERCA: VALERIA WINDICIONI, LAURA SASSO, SIMONA CANOPI, MARIA MADDALENA MARGARIA, GABRIELE PICCOLOTTO, ENZO MICHELETTI, GISELLA PELICANI, FEDERICO BARILLO, SARA INFERNA, LAURA CARLI, ROSALBA STURA, CRISTINA VOLPI, ENRICA PAVELLA, CLARA FUMI, MARCO SUBBIANO, FRIDA NICOLI, MARIA PIA DAL BIANCO, ANA SARDUCHI, GIULIANA REGNO, PAOLA MANTOVANI, LUCIA DIOTTO, ROBERTO FOLIS, GIANLUCA POPOLLA, ROCCO ALBERTO CURRA.



I SITI ARCHEOLOGICI NELLA CITTA' DI IVREA



- A IL TEATRO ROMANO
- B PONTE MAGGIORE SULLA DORA BALTEA, BANCHINA DI STRAUFIONE SUL FIUME E MURO D'ARLINE
- C IL SITO ARCHEOLOGICO NEI GIARDINI PUBBLICI
- D LE TRE AREE ARCHEOLOGICHE SOTTO L'HOTEL "LA SERRA"
- E L'IPOLATO URBANO SOTTO L'ISTITUTO BANCARIO SAN PAOLO
- F L'AMFITEATRO ROMANO



LE TRE AREE ARCHEOLOGICHE DELL'HOTEL "LA SERRA"



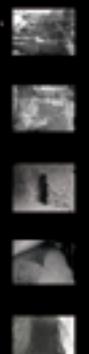
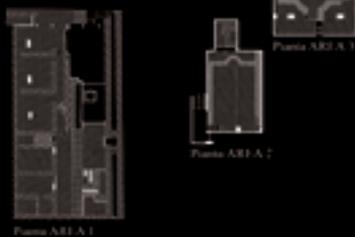
- 1 MICROSTRADA E FABRILE
- 2 L'ALTA OMBRATA
- 3 LA VACA CRUCIFORME



■ AREE ARCHEOLOGICHE E "PARETE QUINTA"  
 — ITINERARIO DALL'ESTERNO

GLI SCAVI

Nel 1969 durante i lavori di costruzione dell'attuale hotel "La Serra" a Ivrea, in "Botta e Tà", si sono così rinvenute strutture architettoniche di epoca romana, importanti testimonianze dell'impianto urbano dell'antica Iulia Eborac. Gli scavi dell'area interessata dai ritrovamenti archeologici sono stati diretti dalla Soprintendenza Archeologica del Piemonte nel 1969-1970 e poi ripresi con alcuni aggiustamenti, nel 1987-1988, con il recupero, rispetto al terreno, del via dell'atrio di una stanza, tra il decumano massimo e il cardo, e il Palazzo e il corso della Dea Minerva e nel 2011 attraverso la cura del cardo stesso dell'area tracciata rossa. Lo scavo rivelava diverse fasi edilizie che testimoniano le variazioni dell'assetto urbano in questo comparto a partire dalla tarda età repubblicana fino alla tarda antichità.



ORIENTAMENTI PRATICI E PROBLEMATICHE TECNICHE PER L'ALLESTIMENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI

UNITA' DI RICERCA DI TORINO Responsabili: MARCO VAUDETTE

COMPONENTI DELL'UNITA' DI RICERCA: VALERIA BRUNOCIANI - LAURA BASSO - SIMONA CANIPA - MARIA WARDALENA MARGARITA - GABRIELE POCARLOTTO - POLE MICHELETTI - LUISSELLA PEZZANI - FEDERICO BASTILLO - SARA NIZERA - LAURA CARLI - ROSALBA STORA - CRISTINA VOLPI - ENRICA BIANCHELLA - LAURA TONDI - MARCO SUBERICO - FRIDA DECELLI - BARBARA PIA DEL BIANCO - AGA GARIBO - SILVANA REANO - PIOLA MANTOVANI - LUCA DIOTTO - ROBERTO POLLIC - GIANLUCA POPOLLA - ROCCO ALBERTO CURRA



L'INTERVENTO NELLE AREE ARCHEOLOGICHE PER ATTIVITA' CONNESSE ALLA MUSEALIZZAZIONE E ALLA COMUNICAZIONE CULTURALE

**ARCHEOLOGIA A IVREA E VALORIZZAZIONE DEL PATRIMONIO ARCHEOLOGICO: LA "PARETE QUINTA" E LA COMUNICAZIONE TURISTICO-CULTURALE DEI SITI**

La grande "parete quinta" - posta a confine dell'area su cui sorge l'Hotel "La Serra" e collocata in posizione strategica rispetto al traffico sia pedonale che veicolare ed al grande parcheggio che serve il centro storico della città - costituisce un naturale "giornale mondiale" di grande impatto visivo e alla portata di tutti, su cui illustrare l'intero sistema dei siti archeologici urbani e del territorio, con l'innovativa tecnologia del "tabletop".



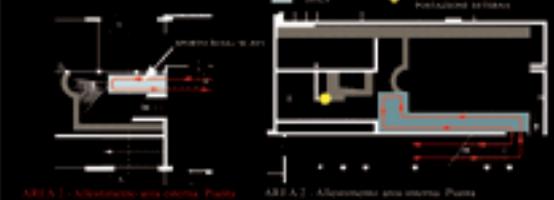
1.4 "parete quinta"



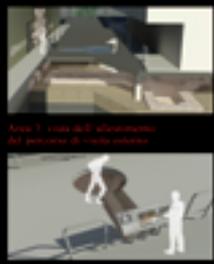
**AREA 1: MURO STRADA E TABERNAE**



**AREA 2: L'AULA ABSIDATA**



**AREA 3: LA VASCA CRUCIFORME**



CASO STUDIO: IVREA - LE TRE AREE ARCHEOLOGICHE DELL'HOTEL "LA SERRA"

**ORIENTAMENTI PROGETTUALI E PROBLEMATICHE TECNICHE PER L'ALLESTIMENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI**

UNITÀ DI RICERCA DI TORINO Responsabile: MARCO VIGUZZI

COMPONENTI DELL'UNITÀ DI RICERCA: VALERIA BRINDICANI - LAURA BASSO - SIMONA CAMPA - MARIA WARDALENA MARGARITA - GABRIELE PICCARILLOTTO - SOLE MICHELETTI - LUIGIELLA PEZZANI - FEDERICO BAZZILLO - SARA NIZIARA - LAURA CARLI - ROSALBA STORA - CRISTINA VOLPI - ENRICA BIANCELLA - MARIA TORRE - MARCO SUBERICO - FRIDA DECELLI - MARIA ROSA DEL BIANCO - AGA GARUCCI - SIOGLARA REANO - PIOLA MANTOVANI - LUCA DIOTTO - ROBERTO POLLIC - GIANLUCA POPOLLA - ROCCO ALBERTO CURRA



DALL'ETA' ROMANA AL MEDIOEVO: LA CITTA' DI SUSÀ E IL SUO PATRIMONIO



- A COMPLESSO MONUMENTALE DEL FORO ROMANO
- B MURA ROMANE E MEDIEVALI
- C CATTEDRALE ROMANA E DI SAN GIUSTO - MEMORIO E M. PIVELLI
- D HEROON DI COZZO E STRADA DELLE GALLIE
- E PRETORIO ROMANO E CASTELLO DI ADELAIDE
- F CASA BARTOLUZZI E TORRE BOPRANA
- G BORGO MEDIEVALE DEI MERCANTI
- H CHIESA MEDIEVALE DI SANTA MARIA MAGGIORE
- I COMPLESSO DELLA PALAZZO DI CITTA'
- L CHIESA DELLA MADONNA DELLE GRAZIE
- M ANTEPELLO ROMANO
- N CHIESA MEDIEVALE E CRISTOFORO DI SAN PIETRO
- O MUSEO DIOCESANO DI ARTE SACRA
- P PRIORATO DI SAN SATURNINO



IL CASTELLO DELLA CONTESSA ADELAIDE: L'AREA ARCHEOLOGICA ESTERNA



I resti archeologici presenti all'interno del cortile del castello di Susa sono stati scoperti a partire dal 1918, quando il Soprintendente, Carlo Cossato, ha avviato alcuni interventi di scavo destinati a chiarire il profilo antico dell'area della città romana.

L'altura del castello e la sua perdita costituiscono, infatti, la parte più rilevante della città, occupando come una penisola strategica un'altura del piano di Susa. Una delimitazione di campo viene, alla luce di recenti interventi di scavo e di studio, e possibile individuare un'area adibita all'interno di questo complesso murario, che comprende anche i resti rinvenuti in occasione del recente restauro a cui è stato sottoposto il castello.

La nuova ipotesi, infatti, permette di scoprire come, al di sotto dell'edificio medievale, si sia conservato il complesso monumentale del Praetorium romano, ovvero il palazzo del governatore delle Alpi, con l'appartigione alla prima fase di monumentalizzazione, databile alla fine del I secolo d.C. - inizio I c., e strutture con caratteristiche in stile Severo e la scalinata monumentale, ancora oggi parzialmente conservata, che consentiva di superare il dislivello presente tra la strada della Gallia, allungandosi l'Arco di Augusto, il complesso pubblico rivestito con pareti sotterranee nella fossa lapidea.

La nuova ipotesi, infatti, permette di scoprire come, al di sotto dell'edificio medievale, si sia conservato il complesso monumentale del Praetorium romano, ovvero il palazzo del governatore delle Alpi, con l'appartigione alla prima fase di monumentalizzazione, databile alla fine del I secolo d.C. - inizio I c., e strutture con caratteristiche in stile Severo e la scalinata monumentale, ancora oggi parzialmente conservata, che consentiva di superare il dislivello presente tra la strada della Gallia, allungandosi l'Arco di Augusto, il complesso pubblico rivestito con pareti sotterranee nella fossa lapidea.

La nuova ipotesi, infatti, permette di scoprire come, al di sotto dell'edificio medievale, si sia conservato il complesso monumentale del Praetorium romano, ovvero il palazzo del governatore delle Alpi, con l'appartigione alla prima fase di monumentalizzazione, databile alla fine del I secolo d.C. - inizio I c., e strutture con caratteristiche in stile Severo e la scalinata monumentale, ancora oggi parzialmente conservata, che consentiva di superare il dislivello presente tra la strada della Gallia, allungandosi l'Arco di Augusto, il complesso pubblico rivestito con pareti sotterranee nella fossa lapidea.

La nuova ipotesi, infatti, permette di scoprire come, al di sotto dell'edificio medievale, si sia conservato il complesso monumentale del Praetorium romano, ovvero il palazzo del governatore delle Alpi, con l'appartigione alla prima fase di monumentalizzazione, databile alla fine del I secolo d.C. - inizio I c., e strutture con caratteristiche in stile Severo e la scalinata monumentale, ancora oggi parzialmente conservata, che consentiva di superare il dislivello presente tra la strada della Gallia, allungandosi l'Arco di Augusto, il complesso pubblico rivestito con pareti sotterranee nella fossa lapidea.



IL PRAETORIUM ROMANO: I NOVI SCAVI



Lo scavo in recente intervento di restauro del Castello di Susa è stato portato alla luce un nucleo di strutture riferibili ad un unico edificio, riconosciuto come Praetorium, cioè il luogo non solo destinato a ospitare il governatore della provincia delle Alpi, ma anche una specie di tribunale e sede di amministrazione, da quella rinvenuta in quello amministrativo, governativo.

L'edificio si estende per un'area di forma rettangolare (175 x 62,50 metri) che occupa buona parte della superficie della fossa.

Le opere costruite e il livello di un progetto unitario e con il rispetto per i resti rinvenuti, riferimenti di "borsa tempo" e delle evidenze materiche con una conformazione l'incastellamento della tecnica e i materiali impiegati.

Il problema maggiore che il progetto ha affrontato è quello della ridotta area disponibile nella fossa, in quale hanno potuto essere con l'occupazione del sito, il patrimonio lungo il perimetro architettonico.

Per ricostruire i livelli e quelle differenze e aumentare la superficie utilizzabile hanno tentato di intervenire con sistemi di costruzioni, che ha beneficiato un dell'intervento del restauro con della tecnica strutturale della rete come l'incastellamento e di un altro.

L'obiettivo cardine dello sviluppo planetario, infatti, è costituito da un ambiente di nuclei distribuiti con volta a scudo ribaltato che viene sottoposto lungo il davanzo. Nella fase del periodo sono all'interno della fossa e a cui si riferisce in appoggio.

Questo sistema architettonico, che ha permesso anche padroneggiare di nuovo la porticina, in un riferimento di punto di vista, non solo di sfiorare il momento la penetrazione del sito ma il momento in occasione per cui gli strati del piano superiore, quello, per un'altra, contraddistinto all'ultimo grado del tempo, come l'incastellamento da rete di parzialmente e nessuno e in base di molte.

Tutte l'area del fronte Nord risulta interamente occupata, in continuità topografica con quanto già costruito dal l'edificio degli anni 50 in presenza della rete di scavo.

La grande opera architettonica, che consente ricostruire all'opera immediatamente successiva agli scavi portici che portano alla creazione della provincia sopra (11 c. - 12 all'edificazione di una città nella fossa romana.



CASO STUDIO: SUSÀ - IL CASTELLO DELLA CONTESSA ADELAIDE

ORIENTAMENTI PROGETTUALI E PROBLEMATICHE TECNICHE PER L'ALLESTIMENTO SUI SITI ARCHEOLOGICI

UNITÀ DI RICERCA DI TORINO Responsabile: MARCO VAUGHETTI  
 COMPONENTI DELL'UNITÀ DI RICERCA: VALERIA BRUNIGLIANI - LAURA BASSO - SIMONA CAMPA - MARIA WARGALINA MARISSA - GABRIELE POCARIELLO -  
 SOLE WICHELLETTO - LUIGIELLA PERAZZI - FEDERICO BARTILLO - SARA NIZERA - LAURA CARLI - ROSALBA STORA - CHRISTINA VOLPI -  
 ENRICA BIANCHI - LAURA TOSCHI - MARCO BARRACCO - FRIDA DECELLI - BIANCA ROSA DEL BIANCO - AGA GARIBO - GIULIANA REANO - PIOLA MANTOVANI -  
 LUCA DIOTTO - ROBERTO POLLIC - GIANLUCA POPOLLA - ROCCO ALBERTO CURRA





Mappando il territorio italiano, sembra delinarsi, a fronte degli allarmi lanciati dalle Soprintendenze per i Beni Archeologici, la necessità di ristabilire il senso di parole come conservazione e tutela ridefinendone il campo al fine di introdurre promettenti quanto necessari elementi di novità.

In gioco c'è uno dei patrimoni artistici più importanti del mondo la cui situazione precaria è ormai da troppo tempo sotto i riflettori. Proprio mentre parliamo, potrebbe succedere che un pezzo di qualche antichità rovini al suolo. È già successo. E continua a succedere. Siamo davanti a una continua emergenza.

A fronte di ciò, chiunque operi nel campo della cultura, della sua trasmissione o della sua tutela, è invitato a intervenire mettendo insieme, e con un obiettivo comune, le differenti competenze e abilità. Siano esse professionali o istituzionali. Con un nuovo motto: conservare facendo. Magari perché di questo anche si tratta generando nuove economie.

Insomma: è indispensabile, in tempi brevi, profilare nuove strategie che, nel presente, assicurino al nostro passato un meritevole futuro, superando i limiti disciplinari eretti in funzione di una specializzazione dei saperi che, separando eccessivamente gli ambiti, ha reso evidentemente debole la capacità di incidere in maniera collegiale su settori geneticamente non poi così distanti come archeologia e architettura, storia e progetto, conservazione e valorizzazione, tipologia e nuove forme d'uso.

Nella combinazione dei nuovi binomi un ruolo importante può, anzi deve, giocare l'università.

Sia dal punto di vista scientifico, indicando attraverso la ricerca nuove strade da percorrere e promuovendo efficaci sinergie, sia dal punto di vista divulgativo informando, e formando, quelli che saranno gli architetti di domani. Paesaggisti, restauratori e designer compresi. L'obiettivo è la creazione di una rete capillare che del network abbia l'agilità e l'efficacia.

Il lavoro che oggi presentiamo, condotto coralmente da un'unità di docenti, ricercatori e dottorandi strutturati presso la Facoltà di Architettura di Genova, ne è in qualche modo la prova.

Si basa su una ricerca scientifica, incentrata sul tema del museo diffuso, che è parte integrante di un programma più ampio che coinvolge anche le Facoltà di Architettura di Torino, Milano, Roma e Palermo.

Il libro che ne dà testimonianza, il cui titolo *Archeonet* è una dichiarazione di intenti, ne è manifesto e insieme sintesi e rilancia l'argomento / musei di nuova generazione alla scala territoriale (dall'Open Air Museum all'Eco Museum fino al Museo Archeologico Virtuale) / su una piattaforma più ampia capace di coinvolgere tutti i possibili operatori del settore.

Nello specifico: archeologia, turismo e paesaggio. Anche nella accezione di paesaggio culturale agricolo. Con una premessa necessaria: che l'architettura oggi sia anche strumento privilegiato per una nuova interpretazione decisiva e consapevole del marketing contemporaneo. A partire dalle potenzialità del territorio, letto come una mappa, e dalle sue vocazioni.

## Dal rudere all'icona

ALESSANDRO VALENTI

I dati parlano chiaro: con le due nuove iscrizioni, conquistate nel 2011, l'Italia si conferma il paese a più alta concentrazione di luoghi Patrimoni dell'Umanità.

A deciderlo in giugno, a Parigi, è stato l'apposito comitato dell'organismo mondiale riunito per i lavori della 35ª sessione. Erano 25, più uno, i nuovi siti *Unesco World Heritage* da aggiungere ai 911 già compresi nell'ambita lista per un totale complessivo di 936.

Le candidature erano 37. Quelle italiane che hanno vinto sono: la Rete Longobarda (i luoghi del potere che dal Tempietto di Cividale del Friuli, in provincia di Udine, arrivavano fino al Santuario di San Michele a Monte Sant'Angelo nei pressi di Foggia) e le palafitte preistoriche alpine di Ledro e Fivè (quelle del versante trentino, in condivisione con altri paesi dell'arco come Svizzera, Austria, Francia, Germania e Slovenia).

Con le nuove acquisizioni il Bel Paese, con i suoi 47 siti in lista, detiene il comando della classifica. Praticamente il 5% del totale mondiali. Eppure c'è poco di cui essere contenti.

La causa? Un altro primato, ma meno edificante: l'essere il Paese civilizzato con il patrimonio artistico meno valorizzato. Gli esempi arrivano dalla cronaca.

Tra i più recenti: il crollo a Pompei della celebre Domus dei Gladiatori. Sopravvissuta all'eruzione del Vesuvio del 79 d.C., la *Schola Armaturarum Juventis Pompeiani* è stata ridotta a un cumulo di macerie da una pioggia torrenziale nel novembre 2010.

Solo pochi mesi prima, in marzo, i giornali avevano riportato un'altra drammatica notizia: il cedimento del soffitto della romana Domus Aurea: 60 metri quadrati di volta di una delle gallerie di Traiano costruite nel 104 d.C. a completamento dell'edificio voluto da Nerone dopo l'incendio di Roma.

Si tratta di disastri annunciati e temuti che comprendono crolli di chiese in Sicilia (a Noto e a Piazza Armerina) e allarmi lanciati per capolavori come Villa Adriana a Tivoli. Sono del luglio 2011

le fotografie della residenza dell'imperatore romano tra transenne e cartelli con la scritta «pericolo di crollo». Dichiarato Patrimonio dell'Umanità nel dicembre 1999, il complesso ha perduto da allora il 41,8% dei visitatori paganti. Erano 187.202 nel 2000, sono stati appena 108.811 nel 2010 con un costo del biglietto di soli 8 euro. Non si tratta di un caso isolato. Eppure, mai come prima la parola conservazione è stata all'ordine del giorno. Perfino un guru dell'architettura contemporanea come l'olandese Rem Koolhaas ha, stupendo molti, presentato alla Biennale di Venezia del 2010 un lavoro dal titolo «Preservation» incentrato sul futuro delle logiche di preservazione.

Partendo dalla constatazione che il 12% del pianeta è intoccabile e protetto da leggi e vincoli, il fondatore dello studio OMA è arrivato a decretare l'urgenza di nuove strategie d'intervento e a formulare le prime ipotesi. Da noi, quanto a evoluzione del concetto e attenzione all'argomento, si registra una controtendenza. Un dossier curato dall'agenzia Pricewaterhouse Coopers, network internazionale leader nel settore dei servizi professionali alle imprese e agli enti pubblici, ha stimato che i Beni culturali italiani sono il fanalino di coda tra quelli tutelati dalle Nazioni Unite.

Per rendersi conto del fenomeno basta esaminare le somme erogate dallo Stato italiano per la salvaguardia di meraviglie architettoniche invidiate da tutto il mondo. Per Villa Adriana, per cui la Soprintendenza aveva richiesto un fondo di 6,7 milioni di euro, il Ministero per i Beni e le Attività Culturali ha destinato solo 370.000 euro per il recupero del sito archeologico.

A quanto pare i numeri non sono dalla nostra parte. Lo dimostra anche l'inchiesta pubblicata quest'anno dal «Giornale dell'Arte» e «The Art Newspaper» sui musei più visitati nel 2010. L'Italia non solo è fuori dalla top ten ma non rientra neanche tra le prime venti posizioni.

Compare al 23° posto con gli Uffizi di Firenze, seguiti al 30° posto dal Palazzo Ducale di Venezia. I musei fiorentini, si legge tra i dati, hanno totalizzato 1.651.210 ingressi a fronte degli 8.500.000 del Louvre di Parigi, dei 5.842.138 del British Museum di Londra e dei 5.216.988 del Metropolitan Museum of Modern Art di New York.

E Roma? Apparentemente è presente al 7° posto con i 4.676.179 visitatori dei Musei Vaticani. Peccato che, a bene vedere, si tratti

della Città del Vaticano e non della capitale italiana. Cosa fare dunque? In che direzione procedere? Cosa imparare dalle strategie culturali degli altri Paesi?

Una delle risposte possibili è nella parola marketing, applicata al patrimonio artistico inteso come marchio. In fondo, pensando all'Impero Romano, cosa erano le quattro lettere della sigla SPQR se non un trademark?

A dirlo è l'americano Kevin Roberts, CEO Worldwide dell'agenzia di advertising Saatchi & Saatchi dalle pagine del libro *Lovemarks. Il futuro oltre i brands*. L'obiettivo del testo è avvincente, soprattutto se proiettato, mutata mutandis, nel campo della museografia e della valorizzazione dell'archeologia.

L'idea, immaginando di modificare la percezione statica dei luoghi sotto tutela, è interessante: elaborare un marketing di nuova generazione, basato sul termine «love», capace di interpretare e proporre forme d'uso più contemporanee e reversibili; qualcosa che crei una relazione tra il visitatore e il sito, vissuto fisicamente ed emozionalmente come qualcosa di unico e irripetibile: un oggetto del desiderio, meritevole di file all'ingresso e costo del biglietto.

Come spiegare altrimenti il successo di operazioni innovative come quelle portate avanti (non senza critiche) dal Louvre, al cui interno addirittura nel 2009 ha aperto un ristorante MacDonald, o dal Guggenheim la cui famosa sede di Bilbao è diventato un simbolo mondiale del museo contemporaneo?

Oggi i loro nomi, noti a chiunque al pari di celebri brand, sono molto più che supermarchi e, con la complicità di progettisti come Jean Nouvel e Frank O'Gerhy, travalicano i confini geografici di Parigi e New York per conquistare altri mercati in Paesi apripista come Abu Dhabi. Per alcuni si tratta di una nuova evoluzione del settore, che rilegge la storia e riannoda passato, presente e futuro in vista di nuovi miti e nuove icone. Per altri è uno dei modi con cui il business può rispondere a una richiesta di cultura sempre più connessa con il leisure e con esperienze emozionali.

A questo nuovo corso delle cose, e in risposta a un immobilismo di pensieri, idee e capitali, siamo chiamati tutti a intervenire e a dire la nostra: designer e progettisti, archeologi e storici, manager e grandi industriali, amministratori e imprenditori.

Meglio se senza troppi pregiudizi. Con un altro termine da affiancare alla parola love: rispetto.

# Archeologia+Paesaggio+Turismo=Museo Diffuso

MASSIMILIANO GIBERTI

Immaginate un museo. La prima figura che salta alla mente è l'icona presente su tutte le segnaletiche che si incontrano in giro per il mondo: un bel timpano triangolare appoggiato su quattro colonne. Un museo-tempio, fatto di sale e corridoi, il luogo più adatto per contenere e conservare le testimonianze del nostro patrimonio culturale. Ora provate a immaginare un paesaggio. L'esperimento è più complesso perché il concetto di paesaggio è molto più condizionato da esperienze soggettive; sicuramente però l'immagine avrà a che fare con elementi naturali: alberi, colline, prati, ruscelli. Tentate infine di mettere il vostro paesaggio dentro un museo. Operazione ardua che ha impegnato in passato museografi, archeologi e artisti. A Berlino il Pergamon Museum è stato ampliato fino agli anni trenta per ospitare intere porzioni di paesaggi lontani: il tempio di Pergamo, appunto, il mercato di Mileto e la porta di Babilonia. Una mega architettura che accoglie altre architetture. Negli anni settanta Richard Serra espone in una galleria d'arte, alcune foto aeree di paesaggi rurali, a fianco di rocce e campioni di terreno provenienti da quegli stessi luoghi. Il formato e le dimensioni dei supporti fotografici e dei contenitori sono identici: un paesaggio portatile, alla scala dell'uomo. La grande bolla del Geode, al Museo della Scienza della Villette a Parigi, propone paesaggi in tecnologia I-MAX: dai misteri degli abissi marini, alle spettacolari piramidi egizie. La realtà virtuale, erede della tradizione dei diorami ottocenteschi, supera i confini dello spazio museale per trasportare lo spettatore in luoghi altri.

Anche se oggi la tecnologia è in grado di riprodurre paesaggi artificiali più verosimili di quelli reali, tuttavia l'accezione di museo come edificio contenitore, identificabile in un manufatto architettonico, e quella di paesaggio come sistema ambientale-naturalistico, in contrapposizione all'ambiente antropizzato, permane sostanzialmente invariata rispetto alla sua prima codificazione avvenuta ormai due secoli fa.

Le polverose teche sature di piccoli oggetti indecifrabili sono state soppiantate da pannelli interattivi in grado di rappresentare visivamente e fornire ogni informazione dettagliata sui reperti esposti; le stantie sagome di animali esotici impagliati cedono il passo ad ambientazioni tridimensionali fatte di suoni e sensazioni «reali» che catturano il visitatore coinvolgendolo. Il ruolo scientifico e divulgativo del museo si combina con approcci ludici e di intrattenimento per raggiungere un numero sempre più ampio di visitatori.

Anche il concetto di «paesaggio» cambia. Oggi è assimilabile a un sistema inorganico e complesso, le cui parti non coincidono necessariamente in una struttura omogenea e in un'immagine riconoscibile e fissa. Il territorio in cui ci troviamo a operare è caratterizzato da un grado di isotropia eccezionalmente superiore a ogni altro mai sperimentato; scopriamo nuovi spazi che in precedenza non avevano posseduto l'evidenza, l'interesse o, semplicemente una dignità tali da essere percepiti quali elementi di valore per la pianificazione e il disegno di un nuovo paesaggio.

Se le tecniche museografiche contemporanee sono state affinate per rispondere efficacemente alle esigenze di un pubblico di massa, è possibile trasferire quelle stesse metodologie sulla scala di un nuovo paesaggio?

Si può immaginare un museo che, anziché essere costituito da sale e corridoi, sia definito da colline, boschi, fiumi, borghi rurali, città? I reperti esposti non saranno piccoli manufatti, ma intere architetture, strade, acquedotti. In altri termini è pensabile promuovere un paesaggio come sistema culturale omogeneo, attraverso le stesse tecniche divulgative adottate oggi dalla museologia? Il primo parametro da interrogare per valutare l'efficacia concreta di questa ipotesi è quello del turismo culturale.

Secondo Dallen J. Timothy e Stephen W. Boyd, autori del libro *Heritage e Turismo*, un vero e proprio manuale operativo per chi si occupa di turismo diffuso, questo rappresenta oggi la forma più ampia al mondo di migrazione temporanea; si stima che ogni anno vengano effettuati quasi un miliardo di viaggi internazionali. Il turismo è la più grande industria del mondo. L'organizzazione mondiale per il turismo WTO ha verificato che «heritage» e «cultura» sono diventati una componente in quasi il 40% di tutti i viaggi internazionali effettuati.

Il turismo culturale rappresenta una forma di immersione nella storia naturale, nel patrimonio umano, nelle arti, nella filosofia, e nelle

istituzioni di un'altra regione o di un altro paese. Il paesaggio culturale diventa non solo una meta fisica per i turisti, ma una condizione intellettuale, conoscitiva, emozionale. Il turismo è il motore economico che attiva nuovi paesaggi culturali. Le destinazioni devono soddisfare una più ampia gamma di interessi, presentando in maniera sempre nuova l'esperienza e il prodotto turistico che offrono. Concepire un nuovo sistema archeologico-museale che si confronti alla scala territoriale significa disegnare un nuovo paesaggio antropizzato e definire una serie di spazi capaci di accogliere funzioni diverse e molteplici. Il luogo dell'indagine e della scoperta archeologica può sovrapporsi al luogo della divulgazione culturale, ogni sistema funzionale genera il proprio spazio complesso, in costante interscambio con altri spazi tracciati da altri sistemi.

L'obiettivo di questo lavoro è la formulazione di un nuovo modello che metta a sistema archeologia, paesaggio e turismo. Questo modello dovrà reagire su differenti scale con un territorio vasto, definendo una serie di luoghi fisici caratterizzati da forme e segni che modificano il contesto in cui si inserisce il progetto e allo stesso tempo costruendo un sistema a-scalare di relazioni tra luoghi differenti e geograficamente lontani tra loro, i quali hanno, come caratteristica comune, quella di insistere sullo stesso ambito geografico e culturale. *Archeonet* si occupa della valorizzazione del patrimonio culturale e paesaggistico italiano attraverso la messa a sistema dei siti archeologici, delle istituzioni museali che li gestiscono e delle aree geografiche nelle quali questi siti si trovano. L'idea alla base della ricerca è che le risorse economiche prodotte dal turismo di massa possano essere in parte reindirizzate e ridistribuite sul territorio al fine di promuovere altre aree nelle quali siano presenti importanti siti di interesse storico e culturale, che però attualmente non sono inserite nel circuito del turismo internazionale.

Due i presupposti di partenza: 1) l'Italia è il paese al mondo con la più alta concentrazione di siti culturali tutelati, ma con la più bassa affluenza di turisti; 2) Il territorio italiano grazie alla favorevole collocazione geografica nel cuore del Mediterraneo e a uno sviluppo costiero di più di 7.500 km risulta da sempre una delle mete preferite per il turismo balneare di massa.

Paradossalmente gli investimenti per la tutela e la promozione del patrimonio culturale non sono adeguati alla ricchezza delle testimonianze storiche presenti in Italia e, parallelamente, una cattiva gestione del paesaggio costiero e un mancato adeguamento nell'offerta dei

servizi accompagnato da prezzi non competitivi sul mercato internazionale, ha messo in crisi anche l'industria del turismo di massa. La tesi di *Archeonet* è che sia possibile, attraverso un radicale ripensamento delle strategie di marketing territoriale a livello nazionale, proporre una nuova offerta turistica per l'Italia, nella quale *Heritage* e *Leisure* giochino un ruolo equilibrato e complementare, agendo sul *Landscape* attraverso operazioni che siano sostenibili e rispettose dell'ambiente e allo stesso tempo innovative e trasformative.

Lo strumento operativo attraverso il quale mettere a sistema *Archeologia*, *Paesaggio* e *Turismo* è il Museo Diffuso: un nuovo modello di tutela e promozione che nasce da una serie di azioni concrete che coinvolgono istituzioni, enti di gestione e investitori. Le architetture storiche e le eccellenze naturalistiche del nostro Paese vengono inserite in una rete museale continua e organizzata su un territorio vasto, configurando un nuovo sistema di gestione capace di conservare, valorizzare e promuovere il patrimonio italiano.

Il sito archeologico non è solo quindi un punto notevole, di interesse scientifico collocato nel paesaggio, è anche un polo di divulgazione e attrazione turistica che impone una strategia di uso e gestione del territorio di scala molto più ampia: una rete, un museo diffuso nel paesaggio, nel quale ogni intervento è un nodo strategico, capace di organizzare altri nodi e altre terminazioni che saranno i luoghi della cultura archeologica di rilievo toccati dalla rete culturale della Liguria, i musei, le aree archeologiche o di rilievo paesaggistico, le località turistiche.

La riconcettualizzazione del sito archeologico inteso come Museo Diffuso definisce come conseguenza una serie di segni sulla scala del territorio, capaci di volta in volta di definire uno spazio fisico preciso sul quale si insediano molteplici attività, ed è ancora un elemento di attraversamento, sul quale si può sostare per pochi minuti, dal quale osservare il paesaggio o nel quale fermarsi per una visita più approfondita. È la conformazione del luogo, gli spazi che ogni sito di scavo suggerisce che offrono infinite possibilità di occupazione e uso: non è più riconoscibile un solo edificio-museo, né un edificio-laboratorio, né tantomeno un centro di scavo aperto solo agli addetti ai lavori; è il sistema nel suo complesso a funzionare come medium isotropo capace di modificarsi suggerendo modalità alternative di fruizione.

La conservazione del paesaggio implica necessariamente un uso del paesaggio stesso. Non è concepibile un processo di tutela che

Fig. 1.  
Europa. Individuazione  
dei quattro modelli  
per un museo diffuso:  
*archeopark*, ecomusei,  
*open air museum*, musei  
archeologici.



crystallizzi un reperto, un'architettura, una porzione di territorio, in un tempo sospeso al di fuori della storia. Il museo diffuso propone la preservazione dei *cultural landscape* attraverso la loro divulgazione e vitalizzazione. Il turismo può fornire non solo le risorse economiche per attivare processi conservativi, ma soprattutto può garantire la presenza di forze attive sul territorio che lo presidino e lo trasformino nel tempo, proteggendolo. Se il museo tradizionale isola le testimonianze del nostro passato all'interno di un recinto culturale, il museo diffuso opera sul paesaggio abitandolo, vivendolo, trasformandolo: il sito archeologico, il reperto, le architetture, i sistemi naturalistici vengono reinseriti in un circuito sociale e culturale finalmente attivo.

#### *Fasi della ricerca*

La ricerca procede per mappature successive del territorio: dall'Europa, all'Italia al caso studio paradigmatico della regione Liguria.

#### EUROPA / MAPPE E DIAGRAMMI

*Open air Museum*, Ecomusei, Musei Archeologici e Parchi Archeologici, stanno cambiando l'idea consolidata e un po' stantia che abbiamo da sempre dell'archeologia. Partendo dalla mappatura dei casi studio più interessanti, nei quali patrimonio archeologico, paesaggio naturalistico e offerta di servizi ad ampio spettro vengono connessi da una rete fatta di infrastrutture, architetture e modelli gestionali all'avanguardia, si indagano i modelli attraverso i quali, in Europa si stanno organizzando reti museali e sistemi integrati di gestione del territorio (fig. 1).

## ITALIA / MAPPE E DIAGRAMMI

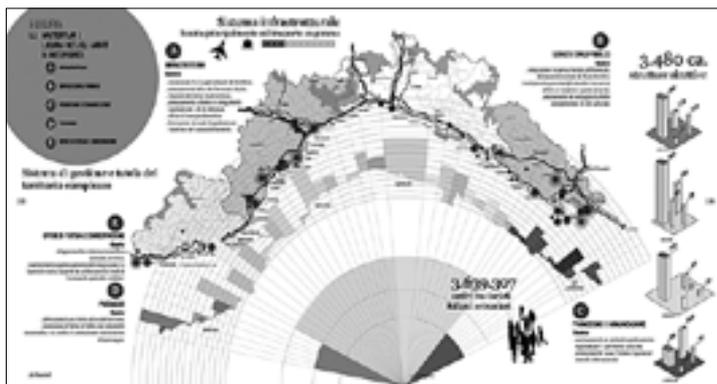
Anche se il Museo Diffuso non è un modello riconosciuto giuridicamente in Italia, tuttavia sul territorio esistono già 17 sistemi integrati tra patrimonio, museo e paesaggio che prendono il nome di Museo Diffuso. Queste nuove realtà vengono analizzate secondo gli stessi parametri dei casi di studio europei, per individuarne punti di forza e debolezza e la struttura gestionale ed economica.

## LIGURIA / CARTOGRAFIE, RILIEVI, MASTERPLAN

La regione Liguria rappresenta un caso paradigmatico per la ricerca, in quanto, negli ultimi dieci anni dopo lo smantellamento delle grandi industrie nazionali, l'unica sua risorsa economica deriva dal turismo. Sono stati isolati 4 siti archeologici specifici nei quali esiste una grande differenza tra numero di visitatori al sito e numero di turisti balneari presenti nel territorio circostante. Sono stati sviluppati due progetti specifici di riqualificazione e realizzazione di due nuovi Musei Diffusi per i siti dell'Antica Città Romana di Luni (La Spezia) e per la Grotta Preistorica delle Arene Candide (Finale Ligure).

I progetti individuano due strategie operative: 1) potenziamento dei siti, accessibilità e facilità di fruizione, qualità dei servizi offerti e pluralità di scelta all'interno della stessa area geografica; 2) promozione e comunicazione del patrimonio e delle modalità attraverso le quali i diversi prodotti turistici vengono presentati e commercializzati. I modelli proposti possono essere applicati su differenti scale: dal sito specifico all'intero sistema regionale, dove reti di connessioni, modelli gestionali e scelte di marketing, assumono caratteri di indirizzo generale che si riverberano capillarmente su tutto il territorio (figg. 2-6).

Fig. 2.  
Liguria. Strategie per il museo diffuso: infrastrutture, servizi pubblici, divulgazione e comunicazione, paesaggio, opere di tutela e conservazione.



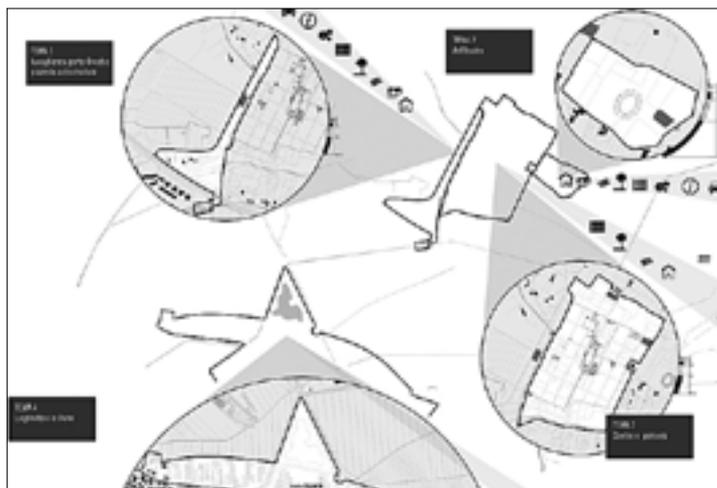


Fig. 3.  
Liguria, Luni. Individuazione delle quattro aree di intervento: la città romana, gli accessi, l'anfiteatro, la pineta lungomare.



Fig. 4.  
Liguria, Luni. La città romana, fotomontaggio.



Fig. 5.  
Liguria, Luni. Gli accessi, fotomontaggio.



Fig. 6.  
Liguria, Luni.  
L'anfiteatro,  
fotomontaggio.

### *Abstract*

ARCHEONET is a research developed within the Faculty of Architecture of Genoa and financed by the Italian Ministry of Universities and Research.

AIM of Archeonet is the valorisation of the cultural and natural Italian heritage through the development of archaeological sites, museums that manage them and geographical areas in which these sites are. The basic idea of this research is that the economical resources produced by mass tourism can be partly readdressed and redistributed along the territory in order to promote other areas where there are important sites of historical and cultural interest, but not yet included in the chain of international tourism.

TWO ARE THE MAIN ASSUMPTIONS: 1) Italy is the country with the highest concentration of preserved cultural sites in the world, but with the lowest confluence of tourists. 2) The Italian territory, thanks to a favourable geographical collocation in the heart of the Mediterranean sea and a coastal extension of over 7,500 km, has always been one of the favourite destinations of beach mass tourism. In a paradoxical way the investments for the preservation and promotion of cultural heritage aren't adequate for the richness of historical evidence found in Italy and, at the same time, a bad management of the coastal landscape and a failure to supply the offer of services

together with non competitive prices on international market, has caused a crisis also to the mass tourism industry.

The argumentation of Archeonet is to make possible, through a radical rethink of strategies of national territorial marketing, the proposal of a new tourist offer for Italy, where Heritage and Leisure play a balanced and complementary role, having an effect on Landscape through actions which are sustainable and eco-friendly and, at the same time, innovative and transformative.

The OPERATIVE TOOL to use to systematize Archaeology, Landscape and Tourism is the WIDESPREAD MUSEUM: a new pattern of preservation and promotion that is created by a series of concrete actions that involve institutions, managerial corporations and investors. The historical architectures and the naturalistic wonders of our country are inserted in a continue network of museums organized on a large territory, configuring a new management system able to preserve, valorise and promote the Italian heritage.

*Research phases.* The research proceeds through subsequent mappings of the territory: from Europe, to Italy, to the paradigmatic case study of the Liguria region.

EUROPE / MAPS AND PLOTS. Open air Museums, Eco-museums, Archaeological Museums and Parks are all changing the strengthened and a little outdated idea that we've always had about archaeology. Starting from the mapping of the most interesting case studies, where archaeological heritage, naturalistic landscape and offer of general services are connected to each others by a network made up of infrastructures, architectures and well-advanced management patterns, one investigates into the patterns through which European people are organizing networks of museums and integrated systems of territorial management.

ITALY / MAPS AND PLOTS. Even if the Widespread Museum is not a juridical pattern in Italy, on the territory there already exist 17 integrated systems of heritage, museum and landscape that are called Widespread Museums. These new realities are analyzed using the same parameters of the European case studies, in order to find both their strengths and weaknesses and their managerial and economical structure.

LIGURIA / MAP MAKINGS, SURVEYS, MASTER PLANS. The Liguria region represents a paradigmatic case for this research, because in the last 10 years after the dismantling of the great national industries, its unique economical resource is tourism. Four specific archaeological sites have been isolated, where there exists a great difference between the number of visitors to the site and the number of beach tourists in the surrounding territory. Two specific projects have been developed, those of requalification and realization of two new Widespread Museums for the sites of the Ancient Roman City of Luni (La Spezia) and the Prehistorical Cave of the Arene Candide (Finale Ligure).

The projects focus on two operative strategies: 1) strengthening of sites, accessibility and usability, quality of the offered services and plurality of choices inside the same geographical area; 2) promotion and communication of heritage and ways through which the different tourist products are introduced and commercialized. The suggested patterns can be applied to different scales: from the specific site to the entire regional system, where networks of connections, managerial patterns and marketing options acquire general characteristics which are deeply reflected all over the territory.

FRANZ PRATI

Si laurea a Venezia. La scuola di Samonà, connotata in quegli anni dalle presenze di Aymonino, Gardella e Scarpa, informa fortemente la sua ricerca rivolta, fin dall'inizio, verso l'analisi delle implicazioni urbane dell'architettura. Dai primi anni settanta si stabilisce a Roma dove continua, alla Facoltà di Architettura dell'Università «La Sapienza», l'attività didattica iniziata nell'Ateneo veneziano. Negli anni successivi insegna nelle Facoltà di Bari e Reggio Calabria e dal 1998 è professore ordinario di Progettazione Architettonica e Urbana alla Facoltà di Architettura di Genova. Dal 2002 al 2008 è Direttore del DIPARC, che viene a caratterizzarsi quale struttura di ricerca particolarmente qualificata nell'individuazione di nuove strategie applicative e procedure attuative per la realizzazione di progetti specifici per la città. La sua attività progettuale, ampiamente riconosciuta a livello nazionale e internazionale, si declina all'interno di una ricerca che tende a saldare i processi trasformativi della contemporaneità in un rinnovato rapporto con la realtà contestuale e storica preesistente. La sua produzione artistica è strettamente legata al progetto, quale specifico strumento di ricerca e definizione di una personale poetica architettonica. Ha esposto in numerose mostre collettive e personali in Italia e all'estero.

ALESSANDRO VALENTI

Si laurea a Roma nel 1991 con una tesi in Composizione Architettonica con il professore Paolo Portoghesi.

Nel 1994 vince una Borsa di studio per corsi di perfezionamento all'estero bandita dal Politecnico di Bari e frequenta a Barcellona, occupandosi di caratteri tipologici dell'architettura.

Nel 1995 costituisce il gruppo di progettazione p+r+v che, nello stesso anno, ottiene una menzione speciale per la progettazione della piazza della stazione di Fidene a Roma nell'ambito del concorso nazionale *Centopiazzze* bandito dal Comune di Roma. Nel luglio 2000 consegue il titolo di dottore di ricerca ed è docente a contratto presso la Facoltà di Architettura di Genova fino al 2008.

Da dicembre 2009 è ricercatore ICAR16 presso la Facoltà di Architettura di Genova. Ha scritto saggi e articoli per le riviste di architettura «Abitare», «AR», «Casabella», «Casamica», «Case da Abitare», «Costruire in laterizio», «Disegnare», «Il Giornale dell'Architettura», «Interni», «Io Donna», «Max» «Materia», «Area», «AU».

Attualmente è caporedattore di AtCasa.it il portale di design, interni e architettura del Corriere della Sera ([www.atcasa.it](http://www.atcasa.it)) e *editor at large* di Casamica, *design magazine* del Corriere della Sera.

Impegnato nel campo dell'*interior design* e interessato alle connessioni tra comunicazione e architettura al momento con il gruppo p+r+v si occupa di Allestimento e Architettura degli Interni, ampliando il campo di azione con intersezioni tra moda, arte e design. Tra i lavori più significativi: il Museo delle Carrozze al Palazzo del Quirinale, lo spazio di Mila Shon (Roma), gli allestimenti per New Beat[s] (Firenze, Pitti Immagine Uomo) e Cloudnine (Milano fashion week), le installazioni *Italiani a Mosca* (Piazza Rossa, Mosca 2005), *Arte al Cibo* al Salone del Mobile di Milano del 2006, *Paper Store* a New York, sulla Madison Avenue, nel 2005.

Progetti dello studio sono stati pubblicati sulle riviste *Abitare*, *AR*, *Area*, *AtCasa*, *b>*, *Capitolium*, *Case da Abitare*, *Costruire*, *D'A*, *D casa*, *L'Espresso*, *Elle*, *Gulliver*, *Interni*, *Materia*, *Marieclaire*, *Metamorfosi*, *MF*, *Next Exit*, *Panorama*, *Urban*, *Viabizzuno Report*, *Voyager*(Greece).

MASSIMILIANO GIBERTI

Studia all'Università di Genova e all'Ecole d'Architecture de Paris-Belville laureandosi nel 1999.

Dal 2005 è ricercatore e docente di Progettazione Architettonica presso la Facoltà di Architettura di Genova.

Attualmente coordina un Progetto di ricerca PRIN dal titolo «Il Museo Diffuso», nell'ambito del quale sta collaborando con la Direzione regionale per i Beni Culturali per la redazione di progetti di integrazione tra archeologia, turismo e paesaggio.

Ha pubblicato saggi e articoli per le riviste specializzate «Arae», «Materia» (Il Sole 24 Ore editore), «Parametro»; attualmente collabora con RCS alle testate «Casamica» e al portale web AtCasa.

Per Alinea ha curato i volumi *La Città Solida* (2006) incentrato sulla riqualificazione del ghetto a Genova, e *Masterplan, la trasformazione di una parte di città* (2008).

Ha curato per 22 Publishing il volume *Archeonet* (2011) incentrato sulla messa a sistema dei siti culturali e turistici della Liguria.

Tra il 2004 e il 2009 è partner dello Studio Archea Associati dove si occupa di incarichi complessi, *project management*, direzione dei lavori in Italia e all'estero.

Vince diversi concorsi internazionali tra i quali il concorso per un Museo Autostradale sulla Salerno-Reggio Calabria, il concorso per la riqualificazione delle aree ex Ansaldo a Genova e il concorso per la riconversione della fabbrica Ticosca a Como.

## Archeologia/Archeologie: identità e rappresentazioni museografiche

LUCA BASSO PERESSUT

... Già, nelle memorie, un passato fittizio occupa il luogo dell'altro, di cui nulla sapevamo con certezza... neppure se fosse falso. Sono state riformate la numismatica, la farmacologia e l'archeologia. Suppongo che la biologia e le matematiche attendano anch'esse il proprio *avatar*... Una sparsa dinastia di solitari ha cambiato la faccia del mondo. I lavori continuano.

Jorge Luis Borges, *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, 1940

Il termine *Patrimonio* è da tempo declinato con aggettivazioni (architettonico, industriale, immateriale...) che ne articolano e approfondiscono la tradizionale definizione di «bene ereditario originario». Questa condizione si riflette in una crescente attitudine alla «materializzazione della memoria» (Nora, 1989), cioè la ricerca, nella fisicità di paesaggi, ambienti e manufatti, di memorie ed espressioni identitarie contrastanti lo spaesamento indotto dalle dinamiche dei processi di globalizzazione, per trovare nel passato e nella sua rappresentazione un più stabile senso di appartenenza a luoghi, comunità o gruppi sociali (Kane, 2003). In tal senso l'archeologia (le collezioni, i musei, i siti) è stata ed è tuttora un fattore importante nella creazione di identità, anche se in questo caso non immediatamente legate ai luoghi in cui i reperti sono stati scoperti o ad antichi insediamenti riportati alla luce, ma riferite a una estensione temporale e geografica che, intersecando ad ampio raggio differenti regioni, culture e vicende, attiva una pluralità di *appartenenze*, più idealmente motivate che fisicamente radicate.

In verità, la critica che gli studi di storia sociale muovono all'archeologia, è che essa ha contribuito, e contribuisce, alla formazione di memorie nazionali o regionali, producendo «miti storici» che fissano una identità basata sul determinismo di cultura e civiltà, ancestralità e autenticità di comunità originarie, spesso «immaginate» (Anderson, 1983), oppure su «etno-nazionalismi e concetti romantici di attaccamento a un luogo» (Ashworth, Graham, Tunbridge, 2007, p. 4). Così facendo vengono disposte inclusioni ed esclusioni, attraverso confini e barriere fisiche e mentali, che nella teorizzazione

di un passato inteso come dato concreto e unitario, trovano certezze e valori condivisi (e non a caso in italiano e in francese *patrimoine* contiene la stessa radice etimologica / *pater*, padre / che appartiene anche alla parola *patria*).

Diversamente, l'attuale condizione culturale post-moderna, che interpreta il passato come sistema di contraddizioni e non più come grande narrazione lineare, ha decisamente spostato i termini del problema: «Concetti apparentemente certi del pensiero moderno, quali origini, evoluzione, progresso, tradizione, valori sono stati rimpiazzati dai concetti di trasformazione, discontinuità, rottura, disordine e caos» (Merriman, 2000, p. 300). Questo significa rendersi conto che nel passato non si riescono più a trovare risposte univoche, che i dati e le supposizioni che a esso si riferiscono sono continuamente da sottoporre a verifica e validazione (Lowenthal, 1985).

Se definiamo oggi il patrimonio nei termini di uso del passato come risorsa culturale, politica ed economica per il presente, le molteplici espressioni del reale e delle condizioni sociali in cui agisce la ricerca e la comunicazione culturale, pongono i termini del problema in questa prospettiva, per cui anche «all'interno una singola società, passato, patrimonio e identità andrebbero sempre considerati e declinati al plurale: i passati, i patrimoni, le identità» (Graham, Howard, 2008, p. 1). Nel momento in cui le società sono oggi *plurime*, nel senso che sono espressione di una molteplicità di componenti etniche, religiose, culturali, anche il passato ci si presenta come *plurale*, sedimentato nei tempi lunghi o meno lunghi delle vicende storiche cui le archeologie appartengono in quanto prodotti di differenti strutture sociali. La disciplina archeologica, non più solo *scavo* materiale, diventa «scavo» nelle stratificazioni della storia, studio dei paesaggi umani e dei loro patrimoni in tutte le loro manifestazioni, e dunque strumento di indagine della storia delle comunità che hanno trasformato gli spazi abitati dall'uomo (Merriman, 2000; Swain, 2007). La finalità culturale, sociale e *politica* dell'archeologia deve oggi interrogarsi sul senso che questi palinsesti possono esprimere nei confronti della realtà contemporanea, in una continua negoziazione fra passato e presente, che corrisponde allo svilupparsi degli studi storici sui reperti da un lato e del mutare delle domande culturali da parte del corpo sociale dall'altro (Little, Shackel, 2007; Skeates, 2000). Quale può essere perciò il ruolo delle collezioni, dei siti e dei manufatti archeologici nella formazione, attraverso strumenti appropriati di musealizzazione e rappresentazione, di identità e cul-



Fig. 1.  
Francesco Piranesi,  
«Rovine d'una Galleria  
di Statue nella Villa  
Adriana a Tivoli», 1770  
(da *Raccolta de' tempj  
antichi opera di Francesco  
Piranesi architetto*, Roma  
1780).



Fig. 2.  
«Il bombardamento  
del Partenone del  
26 settembre 1687»,  
incisione di G. M.  
Vermeda, in F. Fanelli,  
*Atina Attica*, 1707.

ture molteplici sottratte ai paradigmi tradizionali del nazionalismo culturale?

L'archeologia *esposta* può e deve non solo farci conoscere il passato come insieme di fatti non univocamente dati ma complessi da interpretare, ma anche aiutarci a comprendere come esso agisce nei differenti processi di identità e di appartenenza degli individui oggi, perché «il passato è considerato e compreso in maniera differente da diversi popoli, gruppi o comunità, e il modo in cui il passato è inteso avvalorà o meno il significato di un luogo» (Smith, 2006, p. 80). L'archeologia è perciò sempre *contemporanea*, perché percepita e vissuta nella sua realtà attuale, e pone questioni che riguardano il nostro tempo e il modo in cui noi guardiamo al passato. È questa una questione particolarmente rilevante nel campo dell'archeologia *classica*, con tutti i problemi legati all'interpretazione dei dati storici, ma anche nel campo della cosiddetta «archeologia del presente», vista la difficoltà di concordare sulle narrazioni di un recente passato, la cui rappresentazione si scontra con differenti visioni delle vicende che appartengono alla creazione e all'uso di manufatti del Secolo Breve. Quel Novecento in cui l'idea di passato ha subito la scossa più tremenda, soggetta ai colpi di una «Storia naturale della distruzione» (Sebald, 2001) che ha smantellato concettualmente e fisicamente i retaggi di una vicenda umana progressiva e positivamente orientata. Proprio il concetto di *dissonant heritage* proposto da Gregory Ashworth e John Tunbridge (1995), pone l'attenzione ai patrimoni *difficili* che problematizzano le operazioni di interpretazione, ricostruzione e rappresentazione del passato recente, in alternativa a come tradizionalmente il patrimonio è stato quasi inevitabilmente associato a letture armoniose e consensuali di un passato considerato incontrovertibile e unificante, quando «la fondazione delle ideologie e delle nazioni era scritta sulla carta e incisa nella pietra» (Molyneux, 1994, p. 1).

Una compiuta ed efficace museografia delle aree archeologiche (a qualsiasi epoca esse appartengano) necessita di messe a punto di riflessioni teoriche, di metodo e di tecniche progettualmente verificate. Dalla pubblicazione della cosiddetta Carta di Losanna nel 1990 si è affermato il principio che la gestione di questi siti non può essere solo appannaggio degli archeologi e che, nell'ipotesi di una fruizione pubblica, è necessario un apporto multidisciplinare, per cui l'archeologia si confronta / non sempre senza difficoltà / con altre discipline

quali l'etnografia, l'antropologia, la storia sociale e i *cultural studies*, il restauro, la museologia e la museografia.

Le rovine sono l'espressione materiale su cui applicare l'indagine (figg. 1-3).



Fig. 3.  
Veduta di Dresda dopo  
il bombardamento del  
febbraio del 1945.



Fig. 4.  
Veduta delle rovine  
dell'ex Filatoio Maggi  
nella Valle dell'Olon,  
Lombardia.

Esse implicano «riflessioni sulla storia: sulla natura degli eventi, i significati che il passato ha per il presente, la natura della storia stessa quale eterno ciclo, quale progresso, apocalisse o processo di feroce dialettica. [...] La rovina è una rovina proprio perché appare aver perso la sua funzione o il suo significato nel presente, mentre conserva un suggestivo, ancorché instabile, potenziale semantico. La rovina frantuma confini concettuali in vari modi. Come categoria estetica e concettuale è particolarmente difficile da definire: dove inizia e dove finisce? Un edificio ben conservato ma vuoto è già rovina, dal momento che ha perso la sua funzionalità? Dall'altra parte, le macerie sono ancora da considerarsi rovina? Più in generale: la rovina è un oggetto o un processo?» (Hell, Schonle, 2010, pp. 1, 5-6). In questo senso le rovine dell'epoca moderna e contemporanea, esprimono la stessa valenza di quelle più antiche (fig. 4). La possibilità di estendere il concetto di archeologia ai *remains* dell'epoca moderna è legata alla necessità di considerare i patrimoni dismessi, industriali, infrastrutturali, militari degli ultimi due secoli (cioè dell'età dell'industrializzazione, della scienza e della tecnologia) altrettante testimonianze di forme sociali disperse, ancorché temporalmente vicine al nostro presente. Anche se non pochi manufatti o complessi di questa archeologia della modernità sono probabilmente privi di quei valori architettonici o artistici che normalmente associamo all'archeologia classica, essi sono da considerarsi *documenti* di grande importanza e significato nella interpretazione e nella rappresentazione di un determinato passato (d'altro canto è lecito chiedersi: perché un magazzino d'epoca romana deve avere più valore estetico di un magazzino ottocentesco? O un muro difensivo medievale essere considerato più importante della Linea Cadorna costruita in Lombardia durante la Prima guerra mondiale?).

Il progetto (museale) delle rovine è sempre e comunque ontologico, è sociale e politico oltre che culturale, sonda significati, interpreta e crea discorsi e narrazioni, anche in presenza di aspetti di ardua definizione per le discipline museologiche e museografiche, come accade per i siti più antichi dove prevalgono condizioni di *vacuità*, se non di inintelligibilità, di ciò che si presenta ai nostri occhi, di dialettica

fra frammento e intero, visibile e invisibile, che rendono le scelte di progetto, destinate a una convincente comunicazione museale, problematiche in scopo, finalità e soluzioni formali e figurative. Si pensi ai casi di *ricostruzioni immaginifiche* di assetti originari, dove troppe volte si sono privilegiati livelli di divulgazione più orientati alla semplificazione e all'impatto figurativo immediato e pre-confezionato della scena, piuttosto che all'interpretazione critica aperta a punti di vista plurimi da parte dei visitatori. Troppe volte, per esempio, si è teso e si tende a sviluppare operazioni scientificamente opinabili di ricostruzione «com'era dov'era» di architetture e ambienti, con una lettura univoca e statica dell'assetto di un sito archeologico che, invece, non possiamo che considerare in divenire e sostanzialmente mai concluso (Basso Peressut, 2010).

I temi trattati nella ricerca sviluppata dall'Unità locale del Politecnico di Milano riguardano la cultura materiale del e nel territorio, interpretata come parte di una più generale *archeologia della memoria* che coinvolge tutte le epoche e con uno specifico riferimento teorico al concetto di «archeologia del sapere» elaborato da Michel Foucault nei suoi noti scritti. Una cultura identificata in una serie di beni (reperti, manufatti, rovine...) che sono oggetto di attenzione in una dinamica di trasformazioni attente alla salvaguardia e alla comprensione delle memorie, e al riconoscimento del loro ruolo nella realizzazione di una struttura futura che dovrà farsi carico di quegli spazi e di quei manufatti usciti dal circuito della produzione e del mercato, rinnovandoli per nuovi scopi. Qui l'istituzione museale assume un ruolo fecondo, come promotore di una sensibile e attenta progettazione nei compartimenti territoriali in cui i valori storici e architettonici meritano di essere interpretati come momenti cognitivi del nostro modo di vivere e di abitare/risiedere nell'ambiente che ci circonda. Il museo diffuso nei luoghi, i sistemi e le reti museali appartengono tutti a un'unica strategia di organizzazione per un sapere diffuso sul territorio, e i siti archeologici ne sono espressione peculiare (Basso Peressut, 2004).

I temi sono in generale i rapporti tra un'idea innovativa di museo e di archeologia, in rapporto ai siti e ai paesaggi, in materia di acquisizione, conservazione, ed esposizione dei beni culturali, e la capacità dell'istituzione museale di rendere questa conoscenza attiva e partecipe delle dinamiche di trasformazione della società. Da qui, lo studio e la progettazione delle diverse *archeologie* si applica al

rapporto tra la cultura museale e la cultura territoriale, analizzato secondo diverse interpretazioni possibili. Nello specifico, i due ambiti di ricerca, qui di seguito illustrati, affrontano la musealizzazione delle aree archeologiche di più antica formazione e l'analisi delle metodologie, delle pratiche e delle conseguenti qualità progettuali delle realizzazioni, così come il tema dell'archeologia del presente, indagata nel campo del cosiddetto *conflict heritage* dei sistemi fortificati delle due ultime guerre mondiali, applicando procedure analoghe di analisi e intervento.

Comune interesse è il progetto dell'allestimento museografico, un allestimento che è, in sostanza, architettura che dialoga con le rovine per costruire conoscenza, memoria e identità, senza però compromettere le qualità ambientali di siti ove la stratificazione storica si manifesta nel senso di presenza enigmatica, di mistero e anche di romantica seduzione, una condizione che appartiene intrinsecamente alla percezione *contemporanea* dei manufatti archeologici, a qualsiasi epoca essi appartengano. Ma, sopra e innanzi tutto, la questione cruciale riguarda ciò che si vuole trasmettere e sollecitare nell'immaginario del visitatore, rendendolo partecipe del senso di profondo coinvolgimento spirituale che si accompagna a questi luoghi, affinché, come afferma Marc Augé, la «vocazione pedagogica delle rovine» (siano esse riportate alla luce dagli scavi archeologici oppure rimaste alla luce del sole a sfidare i secoli) si attivi attraverso il fascino che ci offre lo «spettacolo del tempo» (Augé, 2004, p. 43).

#### BIBLIOGRAFIA

- B. Anderson, *Imagined Communities. Reflections on the Origins and Spread of Nationalism*, Verso, Londra 1983.
- G. J. Ashworth, A. Tunbridge, *Dissonant Heritage. The Management of the Past as a Resource in Conflict*, John Wiley & Sons, Hoboken 1995.
- G. J. Ashworth, B. Graham, J. E. Tunbridge, *Pluralising Pasts. Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*, Pluto Press, Ann Arbor 2007.
- M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- L. Basso Peressut, *Museografia, archeologia, territorio*, in L. Basso Peressut, P. F. Calari (a cura di), *Villa Adriana Environments*, Clup, Milano 2004.

- L. Basso Peressut, *Museografia per l'Archeologia*, in G. Donini (a cura di), *L'architettura degli allestimenti*, Kappa, Bologna 2010, pp. 232-237.
- F. Choay, *L'allégorie du patrimoine*, Edition de Seuil, Parigi 1992 (ed. it. *L'allegoria del patrimonio*, Officina, Roma 1995).
- M. Foucault, *Les Mots et les Choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Parigi 1966 (ed. it. *Le parole e le cose. Un'archeologia delle scienze umane*, Rizzoli, Milano 1967).
- M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Gallimard, Parigi 1969 (ed. it. *L'archeologia del sapere*, Rizzoli, Milano 1971).
- B. Graham, P. Howard (a cura di), *The Ashgate Research Companion to Heritage and Identity*, Ashgate, Burlington 2008.
- J. Hell, A. Schonle (a cura di), *Ruins of Modernity*, Duke University Press, Durham 2010.
- I. Hodder, S. Hutson, *Reading the Past. Current Approaches to Interpretation in Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge 1986.
- A. Jones, *Memory and Material Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- S. Kane (a cura di), *The Politics of Archaeology and Identity in a Global Context*, Archaeological Institute of America, Boston 2003.
- P. L. Kohl, C. P. Fawcett (a cura di), *Nationalism, Politics, and the Practice of Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge 1995.
- B. J. Little, P. A. Shackel (a cura di), *Archaeology as a Tool of Civic Engagement*, Altamira Press, Lanham 2007.
- D. Lowenthal, *The Past is a Foreign Country*, Cambridge University Press, Cambridge 1985.
- N. Merriman, *The Crisis of Representation in Archaeological Museums*, in A. Hatton, F. P. McManamon (a cura di), *Cultural Resource Management in Modern Society*, Routledge, Londra-New York 2000, pp. 300-309.
- N. Merriman (a cura di), *Public Archaeology*, Routledge, Londra-New York 2004.
- B. L. Molyneux, P. G. Stone, *The Presented Past. Heritage, Museums, Education*, Routledge, Londra-New York 1994.
- P. Nora, *Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire*, in «Representations», n. 26, 1989, pp. 7-24.
- M. C. Ruggieri Tricoli, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007.
- W. G. Sebald, *Luftkrieg und Literatur*, S. Fischer, Francoforte 2001 (ed. it. *Storia naturale della distruzione*, Adelphi, Milano 2004).
- S. J. Shennan, *Archaeological Approaches to Cultural Identity*, Routledge, Londra-New York 1994.
- R. Skeates, *Debating the Archaeological Heritage*, Bristol Classical Press, Bristol 2000.
- L. Smith, *Uses of Heritage*, Routledge, Londra-New York 2006.
- H. Swain, *An Introduction to Museum Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- K. Walsh, *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World*, Routledge, Londra-New York 1992.

### *Abstract*

The themes developed in the Research Unit of the Politecnico di Milano concern the material culture of the territory, interpreted as part of a more general «archeology of memory» that affects all ages with specific reference to the theoretical concept of «archeology of knowledge» developed by Michel Foucault in his well known writings.

A culture that is identified in different aspects of archaeological heritage, here referred to a wider sense, from antiquity to the present age, which is the subject of attention in a dynamic phenomenology of transformations. An attitude that expresses a careful attention to the preservation and understanding of a multifaceted memory and identity, and to the recognition of the role of the many archaeologies in the realization of future social assets. This can be accomplished by a museographical and cultural redesign of those spaces and those artifacts cut off the circuit of production. The institution of the museum serves as a fertile strategy, as a promoter of a sensitive and careful design in compartments in which the local historical and architectural values deserve to be interpreted as cognitive moments of our way of life and to live and inhabit the environment that surrounds us.

LUCA BASSO PERESSUT

PhD in Composizione Architettonica (IUAV, Istituto Universitario di Architettura, Venezia) è professore ordinario di Architettura degli Interni e Allestimento, DPA-Dipartimento di Progettazione dell'Architettura, Politecnico di Milano. È docente di Museografia e membro del collegio del dottorato di ricerca in Architettura degli Interni; direttore del Master universitario «IDEA in Exhibition design\_Architettura dell'espore»; direttore del Workshop internazionale «Premio Piranesi-Villa Adriana» a Tivoli; membro del Comitato scientifico delle conferenze internazionali IFWI Interiors Forum World; membro del comitato scientifico della rivista «Expore» e della collana di Museografia della casa editrice Edifir, consulente della rivista «Area». Principali volumi pubblicati:

*Il museo moderno*, Lybra, Milano 2005.

*Il museo della cultura politecnica. Luoghi del sapere, spazi dell'espore*, Unicopli, Milano 2002.

*Musei: Architetture, 1990-2000*, Motta, Milano 1999.

*Musei per la scienza|Science Museums*, Lybra, Milano 1998.

*Stanze della meraviglia: I musei della natura tra storia e progetto*, CLUEB, Bologna 1997.

*I luoghi del museo*, Editori Riuniti, Roma 1985.

## Architetture per l'Archeologia

PIER FEDERICO CALIARI, MICHELE DI SANTIS,  
CAROLA GENTILINI, CAROLINA MARTINELLI

### *Premessa*

L'intervento sulle rovine e i monumenti dell'antichità, finalizzato al recupero e riabilitazione degli stessi è cosa fisiologica nella storia delle città e delle architetture. È sempre esistito e ha determinato anche, in particolari circostanze, importanti trasformazioni delle preesistenze. Quattro invece sono le connotazioni che la modernità ha messo in campo in modo peculiare: da una parte, il nodo critico della continuità-discontinuità tra antico e nuovo e, come corollario, la necessità di introdurre il concetto di *diversità* (in termini di forma-materiale) dell'intervento nuovo rispetto all'antico nonché la conseguente rinuncia all'unità di stile come risultato finale.

Dall'altra, l'idea, tutta contemporanea, che tali interventi siano unicamente legati a processi di musealizzazione. Interventi quindi non finalizzati a reintegrare le funzioni originali o altre di tipo operativo, ma rivolti al solo obiettivo di *mostrare* il monumento e le sue stratificazioni.

Terzo, l'introduzione del concetto di *reversibilità*, inteso in principio come un'istanza morale finalizzata alla salvaguardia del manufatto *originale* e, successivamente, inteso invece in senso involutivo come vero e proprio *terrore dell'errore*.

Infine, il rapporto critico tra antico e nuovo costituisce uno degli elementi fondamentali nell'interpretazione che le società contemporanee occidentali si danno in chiave di disegno storico-identitario. A partire dalla fine del Settecento e, progressivamente in modo sempre più intenso fino ai giorni nostri, tale rapporto, da un piano eminentemente culturale, si sposta su un piano di *politica* culturale.

### *La Call Internazionale per Architetture Costruite*

Il presente studio e le strategie di analisi a esso sotteso, nonché i materiali in esso contenuti, prendono avvio e origine nell'ambito del Seminario internazionale di Villa Adriana - Piranesi *Prix de Rome* promosso da una triangolazione tra Soprintendenza per i Beni Ar-

cheologici del Lazio, Politecnico di Milano e Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia a partire dal 2003. Nel 2010 e 2011, il Seminario, in collaborazione scientifica con l'Unità di Milano del PRIN, ha bandito due *call* internazionali per architetture costruite finalizzate a:

- ✓ L'analisi e comprensione dello stato dell'arte della progettazione per il patrimonio archeologico, mediante un evento concorsuale finalizzato al riconoscimento delle migliori realizzazioni a livello internazionale.
- ✓ L'assegnazione del Piranesi *Prix de Rome* 2011, alle realizzazioni che meglio hanno saputo interpretare il rapporto tra architettura e archeologia in un quadro di valorizzazione, riabilitazione e trasformazione, sia stabile sia reversibile, delle preesistenze.
- ✓ L'organizzazione di un convegno internazionale dedicato alla presentazione, da parte dei progettisti stessi, delle opere selezionate, e da tenersi presso la sala convegni dell'Ara Pacis a Roma.
- ✓ La realizzazione di una mostra, dedicata alla presentazione delle opere selezionate, contestuale alle attività del Piranesi *Prix de Rome* 2011 e 2012, da tenersi a Roma.
- ✓ La realizzazione di una pubblicazione a carattere scientifico, che possa costituire un riferimento metodologico per istituzioni e progettisti impegnati nella tutela e valorizzazione del patrimonio e del paesaggio segnato dalla presenza qualificante di testimonianze archeologiche.

*Metodologia: la forma come paradigma. Struttura e figura*

Con riferimento a quanto sopra esposto in via introduttiva, è opportuno ora definire la metodologia di analisi che ha sostenuto questo studio. Dal punto di vista del paradigma, cioè del fondamento che sta alla base dell'attenzione e sensibilità della società contemporanea per il manufatto antico e della sua salvaguardia e valorizzazione, questa ricerca si confronta principalmente con il *logos* fondante della *forma*, ponendosi la seguente duplice interrogazione: l'intervento di musealizzazione del manufatto antico, presuppone una trasformazione dello stesso? Se si intende positiva la risposta, quali sono i dispositivi concettuali che regolano il rapporto tra la forma della preesistenza e la forma del nuovo manufatto?

Inoltre questo studio si basa metodologicamente sulla compresenza di due diverse accezioni e definizioni di *forma*. La prima intende la forma come *struttura*, non in senso specificatamente statico, ma

nel senso di *ordine sintattico* degli elementi della composizione che si misurano nel rapporto tra vecchio e nuovo (proprietà dell'oggetto introdotte dal progettista). La seconda intende la forma in senso gestaltico nel classico rapporto antinomico di figura-sfondo, cosa che sposta il ragionamento al di fuori della struttura compositiva come regola intrinseca, introducendolo nelle proprietà dell'osservatore, cioè nei terreni della percezione e della ricaduta critica in termini di attese sociali.

Aspetto metodologico rilevante è, in questo studio, quello della consapevole esclusione dal proprio campo di applicazione del restauro unicamente conservativo, poiché in esso è implicitamente assente il rapporto progettuale tra forma nuova e forma antica (rovina). Obiettivo principale di questo studio è quindi l'analisi dello stato dell'arte e degli attuali indirizzi metodologici esperibili su un piano di confronto internazionale, rispetto alle modalità di intervento sull'antico.

In questo senso tuttavia, è importante sottolineare anche che nel rapporto progettuale interdisciplinare che coinvolge architettura, archeologia e museografia, non è possibile non considerare tutti quegli interventi parziali o integrali diretti al restauro della rovina, quand'anche questi fossero solo di preparazione alla successiva musealizzazione.

Si introduce pertanto in questa sede il concetto di *restauro archeologico museografico*, che si qualifica per la sua finalità eminentemente legata al *mostrare*, e quindi alla dimensione ostensiva delle scelte di progetto tese a rendere leggibile e trasmissibile la natura della rovina e delle sue stratificazioni. Il restauro archeologico museografico non è tuttavia un concetto appartenente solo alla sensibilità attuale. Possiamo dire che, in modo non completamente espresso a livello di definizione scientifica o di teorie e metodologie del restauro, nei fatti questa idea era già presente e cosciente nel restauro ottocentesco e nei decenni successivi. Il caso più interessante è quello delle opere di ricostruzione e integrazione delle strutture del Colosseo realizzate in due momenti diversi da Giuseppe Valadier e Gaspare Salvi.

### *Metodologia e genealogia*

Questo studio, finalizzato all'analisi degli interventi di architettura sull'archeologia negli ultimi dieci-quindici anni, costruisce la propria strumentazione concettuale e di analisi a partire dall'esibizione, in sede di esplicitazione metodologica, di una precisa genealogia, di



Fig. 1.  
Immagine storica del  
restauro dell'Arco  
di Tito iniziato da  
Raffaele Stern (1817) e  
proseguito da Giuseppe  
Valadier (1821). Foto  
dell'archivio Fratelli  
Alinari, 1890 circa.

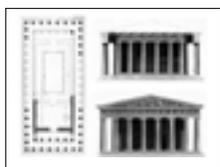


Fig. 2.  
Il Partenone prima e  
dopo l'intervento di  
restauro di Nikolaos  
Balanos (1894-1920).

un retroterra culturale in cui si collocano quegli esempi che, ognuno per le proprie specificità, sono ritenuti autentiche pietre angolari del rapporto tra architettura, archeologia e museografia.

Da questo quadro, da queste pietre angolari emergono alcune grandi prospettive che in tempi diversi hanno dato vita al paradigma vincente nell'intervento sull'antico:

- ✓ l'aderenza e ridefinizione figurativa al manufatto originale;
- ✓ l'aderenza ed esibizione del *palinsesto*;
- ✓ la monumentalizzazione della *protezione*.

Capostipiti di questa genealogia sono, come anticipato, gli interventi del Valadier e del Salvi sul fronte nord-est del Colosseo. Per certi versi, anche se con modalità e tempi completamente differenti, anche l'intervento di Raffaele Stern, con il suo *fermo immagine* del crollo delle arcate del fronte sud-ovest, può essere considerato un punto d'inizio. Tuttavia, mentre l'intervento di Stern è considerabile in un quadro di emergenza statica, quelli di Valadier e Salvi sono interventi da manuale del restauro, principalmente finalizzati a restituire e quindi a *mostrare* un'immagine dell'edificio aderente a quella originaria (peraltro ben presente su tutto il lato di via dei Fori Imperiali, ridisegnandone le parti mancanti (Valadier) ed evocandone le sezioni costruttive (Salvi).

Il successivo intervento di Valadier e Stern per l'Arco di Tito, finalizzato a restituire forma e immagine originarie alla rovina incastonata in altre strutture murarie successive, va a consolidare il *logos* dell'aderenza evocativa al manufatto originale (fig. 1).

Questo sarà il *fil rouge* che percorre l'intera storia dell'architettura per l'archeologia fino al *caso* del Teatro di Sagunto riabilitato da Giorgio Grassi e Manuel Portaceli fra il 1985 e il 1993, e a quello del Neues Museum di David Chipperfield a Berlino, a conclusione di un lungo percorso.

La figura e l'immagine della rovina in aderenza alla realtà originaria è una questione di *pesi visivi*. Cioè di rapporto forma-sfondo. Al di là delle tecnologie utilizzate, che alla lunga si sono dimostrate aggressive, il restauro dell'Acropoli attuato da Nikolaos Balanos è il risultato di un attento quanto calibrato rapporto tra rovina, integrazioni di nuova realizzazione e immagine complessiva del monumento. L'intervento di Balanos ha cristallizzato l'immagine dell'Acropoli finalmente restituita alla sua leggibilità (fig. 2).

E gli attuali lavori di restauro del Partenone, proseguono nella direzione ricostruttiva indicata da Balanos.

All'aderenza evocativa, derivante dall'*episteme* classica, si aggiunge l'istanza romantica e ruskiniana del *palinsesto*, cioè dell'esibizione della rovina così com'è, con le sue stratificazioni che sono testimonianza della vicenda storica dell'edificio. Benché intrecciata con istanze del restauro scientifico e con le discipline archeologiche sempre più basate sulla logica stratigrafica, l'esibizione del palinsesto, rinunciando all'intervento di riunificazione dell'immagine originaria, di fatto resta ancora oggi nell'alveo che lo ha generato: un'idea, quella romantica, che si configura a tutti gli effetti come l'antirestauro.

Questa visione, che presuppone un'antitesi di principio con la restituzione della figura originaria e, allo stesso tempo, l'aderenza alla *verità* del palinsesto, è stata per alcuni progettisti occasione di una completa rilettura testuale del manufatto antico. In questo senso la leggibilità del palinsesto, da esigenza ideologica diventa importante riflessione di progetto e il caso più straordinario resta il progetto di restauro museografico di Castelvecchio a Verona di Carlo Scarpa. L'esigenza di dare riparo alle rovine archeologiche e a parti delicate in esse contenute (in particolare i mosaici) è una delle istanze mai completamente represses neanche da una generazione di funzionari di stato (quella formatasi a cavallo degli anni sessanta e settanta) per lo più restii a qualsiasi intervento sull'archeologia. Esigenza che oggi ha messo in moto un volano che ha portato alla realizzazione di numerosi interventi anche sul territorio italiano. In chiave genealogica l'intervento di Franco Minissi a piazza Armerina (fig. 3) - oggi in parte demolito - e di Rafael Moneo a Merida in Spagna, costituiscono gli estremi di una prospettiva operativa che possiamo chiamare *monumentalizzazione della protezione archeologica*.

Trasparente ed evocativa assieme, la soluzione realizzata da Minissi resta un caso emblematico di articolazione della dialettica tra continuità e discontinuità della forma-materiale nel suo rapporto con l'immagine originaria.

Il Museo di Arte Romana a Merida si colloca all'estremo opposto. Una nuova architettura, una nuova forma, con un dispositivo evocativo astratto e massivo assieme, va a inglobare, coprendolo, una porzione di tessuto urbano antico, originando una nuova modalità di protezione del manufatto archeologico: quello di sovrapporvi un nuovo edificio. Questa modalità, benché non costituisca il primo

esempio in assoluto (Roma e altre realtà urbane registrano diverse situazioni simili a partire dagli anni trenta-quaranta), è da considerarsi come fondamento di tutta una serie di importanti interventi realizzati negli ultimi quindici anni ed esemplificati nei tre ambiti di classificazione descritti in seguito.

*Fenomenologia dell'intervento contemporaneo sulla rovina: tre condizioni.*

Come già esposto in precedenza, la ricerca è stata rivolta alla comprensione del ruolo della museografia contemporanea nella riconfigurazione, conservazione, valorizzazione, comunicazione e gestione delle aree archeologiche attraverso l'analisi di un campione paradigmatico di interventi realizzati nell'arco degli ultimi quindici anni. L'intento non è dunque quello di raccogliere una casistica esaustiva ma di delineare un quadro dello *stato dell'arte* e delle possibili nuove tendenze in atto inerenti la progettazione per il patrimonio archeologico. In tal senso si denota una prevalenza di casi-studio italiani ed europei, dovuta principalmente alla rilevanza, in quei particolari contesti geografici, di patrimoni culturali fortemente stratificati.

I dodici progetti, presentati in questa sede a titolo esemplificativo, constano prevalentemente di musei archeologici ovvero musei situati in contesti archeologici - così si intendono convenzionalmente tutte le architetture realizzate fino al XIV secolo - urbani ed extraurbani e sono stati classificati secondo tre macro-aree di contatto fra progetto, preesistenza, natura del sito che ne descrivono differenti condizioni: *Landscapes, Contexts, In between.*



Fig. 3.  
L'intervento protettivo ed evocativo della Villa Romana del Casale a piazza Armerina realizzato da Franco Minissi, 1957-1963.

Gli interventi che afferiscono alle prime due aree stabiliscono una forte interrelazione con il contesto (urbano o paesaggistico) in cui si collocano, in ragione di precise finalità museografico-comunicative e di conseguenti strategie progettuali. Solitamente essi si presentano come vere e proprie architetture poste *sopra* la rovina, con una *facies*, un'immagine ben definita, sovente condizionata / se non persino determinata / dall'intento di confrontarsi con l'ambiente esterno oltre che dalla prioritaria necessità di dare protezione ai reperti *in situ*.

Parliamo di *Landscapes* per quei musei in cui tale estroversione è predominante in relazione a un contesto extraurbano, dove l'area archeologica è situata in una dimensione di scala ampia, sostanzialmente libera su tutti i lati da altri manufatti più o meno recenti e dunque tale da favorire un dialogo quasi esclusivo dell'architettura contemporanea con le sollecitazioni del paesaggio circostante. Nella maggior parte dei casi si tratta di progetti in contesti isolati, dunque necessariamente connessi ad altri circuiti culturali, nell'accezione più attuale di «museo diffuso». Non relazionandosi in modo diretto con le complessità proprie degli scenari urbani, in questi progetti la necessità funzionale del *coprire* le rovine è preponderante, e il museo instaura una mediazione fra archeologia e contesto. Ciò implica il riflettersi di alcuni motivi ricorrenti nel paesaggio sulla forma dell'edificio e nella scelta dei materiali di finitura, i quali diventano la membrana / più o meno opaca / a contatto con l'esterno. A titolo di esempio si prendano il progetto di Jean Nouvel per il Musée Gallo-Romain a Périgueux (Francia), il Musée des Tumulus de Bougon (Francia) di StudioMilou o il Museo della Villa Romana la Olmeda di Paredes-Pedrosa (Spagna), in cui gli elementi del progetto enfatizzano il rapporto con il paesaggio: la copertura aggettante che si protende verso l'esterno (Nouvel), le vetrate a tutta altezza che stabiliscono una continuità visiva tra interno ed esterno (Nouvel e StudioMilou), la forte orizzontalità dell'edificio accentuata da un rivestimento in acciaio cor-ten traforato e piegato che ricorda il ritmo dei filari alberati della campagna circostante (Paredes-Pedrosa). Altro modo di lavorare con il contesto paesaggistico è, ad esempio, quello di Nieto-Sobejano nel Museo di Madinat-al-Zahara a Cordoba (Spagna), in cui essi operano ai margini di un sito archeologico complesso, molto ampio e poco leggibile nella sua interezza, assumendo dalle tracce del passato la matrice compositiva con cui informare il nuovo intervento, attraverso un'operazione di modellazione del suolo e scavo che richiama in astratto il lavoro dell'archeologo.

Nella macro-area *Contexts* rientrano quei progetti in cui l'architettura, oltre a rispondere a esigenze di protezione dei resti archeologici, deve *in primis* relazionarsi con un contesto urbano ben definito. Spesso, tali interventi diventano occasione per la riqualificazione di quella parte di tessuto in cui sono inseriti - si guardi ad esempio il progetto di Ibáñez Arquitectos per la copertura dei Baños Árabes de Baza e l'intervento di José María Herrera García a Valencia nella plaza de l'Almoína, in Spagna - se non per la creazione di una istituzione fortemente riconoscibile o per il rilancio di una città intera - a questo proposito sono stati analizzati il progetto di Bernard Tschumi per il New Acropolis Museum ad Atene e il Kolumba Museum di Peter Zumthor a Colonia. Rispetto ai progetti che sono situati fuori dal tessuto urbano, tali interventi debbono interagire con livelli di complessità estremamente elevati che caratterizzano l'ambiente in cui si collocano, e ciò implica obiettivi e determina conseguenti esiti progettuali grandemente differenziati. Gli intenti di riqualificazione alla scala metropolitana - se non addirittura nazionale - dei progetti di Zumthor per Colonia e Tschumi per Atene portano a una accentuata caratterizzazione monumentale dei manufatti, che richiama ad esempio la scala del Museo di Merida di cui si è parlato in precedenza. Altre esigenze di ricucitura di spazi aperti all'interno della città portano a soluzioni come quella della copertura del sito dell'Almoína a Valencia, che di fatto restituisce una piazza alla città, pur rendendo fruibile l'invaso dell'antico tessuto di epoca romana.

Nell'ultima area, denominata *In between*, vengono classificati gli interventi museografici le cui architetture sono strettamente legate al *palinsesto* archeologico, ovvero a quell'insieme complesso di stratificazioni sedimentate nelle diverse epoche. Secondo un processo progettuale prima analitico e poi sintetico, l'intervento si inserisce come un nuovo *layer* negli interstizi lasciati indefiniti della preesistenza, generando nuovi paesaggi interni. Laddove l'immagine del contesto archeologico risulti compromessa dalla presenza di un insieme frammentario di rovine, l'architettura diventa strumento per ricostruire, o meglio, restituire una lettura più o meno evocativa, più o meno in continuità con le diverse configurazioni che il tempo ha prodotto. Tali progetti rinunciano a ridefinire un'unica immagine originaria che il sito archeologico ha perduto, al contrario mettono in luce la sua storia in divenire.

Il museo del Santa Maria della Scala di Guido Canali (Italia), il Neues Museum di David Chipperfield (Germania), il Museo de la

Muralla Árabe de Murcia di Amann, Cánovas, Maruri (Spagna) e la musealizzazione del Castelo de São Jorge di João Luis Carrilho da Graça (Portogallo) sono tutti «musei interni», in cui lo spazio della preesistenza non rappresenta esclusivamente il contenitore per adattare le nuove funzioni museali ma diventa esso stesso parte preponderante della collezione da mostrare. A differenza dei «musei di contesto», il museo vive di questi spazi interni, spazi privati che raramente cercano un rapporto con l'esterno. Il museo diventa soglia e passaggio tra il tempo antico e quello contemporaneo.

I casi-studio citati in questa sede rappresentano soltanto una parte di quelli collezionati e analizzati. Questi, unitamente agli esiti della ricerca, saranno raccolti in una pubblicazione che verrà presentata a conclusione del Progetto di ricerca PRIN.

#### BIBLIOGRAFIA

- P. F. Caliarì, C. Celada, C. Gentilini, C. Martinelli (a cura di), *Aufklärung e grand tour. Ricerca e formazione per una museografia senza frontiere*, Maggioli, Milano 2009.
- S. H. Aufrière, *Description de l'Égypte*, La Bibliothèque de l'image, Parigi 1970.
- L. Basso Peressut, *Il Museo Moderno. Architettura e museografia da Perret a Kahn*, Lybra Immagine, Milano 2005.
- P. F. Caliarì, *Museografia. Teoria estetica e metodologia didattica*, Alinea, Firenze, 2003.
- R. Cassanelli, M. David, A. Jacques, *Frammenti di Roma antica nei disegni degli architetti francesi vincitori del Prix de Rome (1786-1924)*, De Agostini, Novara 1998.
- G. Grassi, *Architettura lingua morta*, Electa, Milano 1988.
- R. Lanciani, *Forma urbis Romae*, Quasar, Roma 1990.
- R. Murphy, *Carlo Scarpa & Castelvecchio*, a cura di A. Di Lieto, A. Rudi, Arsenale, Venezia 1991.
- P. F. Caliarì, C. Celada, C. Gentilini, C. Martinelli (a cura di), *Palestrina. La Città e il Tempio*, Maggioli, Milano 2009.
- M. C. Ruggieri Tricoli, *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra Immagine, Milano 2007.
- P. F. Caliarì, C. Gentilini (a cura di), *Tesi di Museografia. Layer\_Palinsesto\_Progetto*, Maggioli, Milano 2008.

### *Abstract*

The intervention on ruins and monuments of Antiquity, aimed at recovery and rehabilitation, is a physiological practice in the history of architecture and cities. Modernity has rather brought four particular connotations: first, the critical problem of the continuity and discontinuity between old and new and the need to introduce the concept of difference of the new intervention from the old in terms of form-material. Second, the contemporary opinion that such interventions are related only to processes of musealization. Third, the introduction of the concept of *reversibility* as a moral principle aimed at the preservation of the original building and consequently as an involute real “fear of failure”. Finally, the critical relationship between old and new as a key for the interpretation that contemporary Western society has given herself to find an historical identity. From the eighteenth century till the present day, this relationship moves from a mainly cultural plane to the one of a cultural *policy*. This study and its analysis strategies started up during the International Seminar of Villa Adriana - Piranesi *Prix de Rome* since 2003. In 2010 and 2011 the Seminar has banned two international calls for built architectures whose the most important objective was the analysis and understanding of the state of the Art in architectural design for cultural heritage sites by way of a competition intended to recognize the best built projects globally. The results are a collection of case studies, whose here twelve projects are quoted as an example, consist mainly of archaeological museums or musealizations of archaeological sites located in urban and suburban environments and have been classified according to three main areas of contact between the project, the existing environment and the nature of the site that describe different conditions: *Landscapes, Contexts, In between*.

PIER FEDERICO CALIARI

Pier Federico Caliarì (Torino, 1964) si è laureato con lode presso il Politecnico di Milano nel 1991, dove è ricercatore e dal 1998 insegna Museografia presso la Scuola di Architettura e Società. Studioso del rapporto tra architettura e archeologia, nel 2003 promuove e fonda il Piranesi *Prix de Rome*, concorso internazionale di Architettura per l'Archeologia, giunto quest'anno alla nona edizione.

Nel 2007 fonda a Roma l'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia dove dirige la Scuola internazionale di Museografia e il Master itinerante in Museografia, Architettura e Archeologia. Svolge un'intensa attività di promozione del dibattito sul futuro del patrimonio archeologico, sulla sua valorizzazione e la sua integrazione nel vissuto contemporaneo. Ha organizzato workshop di studio e tenuto conferenze in un quadro di riferimento internazionale.

Come architetto opera nel settore della progettazione di musei. Dal 2001 collabora con i Musei Vaticani ed è consulente della Sezione Antichità del Vicino Oriente dei Musei Vaticani, per la quale ha progettato la nuova sistemazione del Museo Gregoriano Egizio (in corso).

È consulente inoltre della Sezione Antichità Etrusco Italiche dei Musei Vaticani, per la quale sta progettando, nel quadro di una collaborazione tra Musei Vaticani e Accademia Adrianea, il nuovo master plan per il riassetto museografico del Museo Gregoriano Etrusco.

Ha realizzato il Museo del Ciclismo del Ghisallo, il MUST di Vimercate (museo che ha ottenuto la nomination per il Museo dell'Anno 2011, da parte della giuria del premio EMYA, European Museum of the Year Award).

Sta realizzando l'allestimento del Museo Civico di Monza.

Ha scritto diversi volumi tra cui *La forma dell'effimero* (2000), *Museografia. Teoria estetica e metodologia didattica* (2003), *Kothon* (2004), *Aufklarung e Grand Tour* (2009).

MICHELE DI SANTIS

Michele Di Santis è dottorando in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Politecnico di Milano. I suoi interessi di ricerca sono focalizzati sulla Museografia e Allestimento, con particolare attenzione alla valorizzazione del Patrimonio culturale e alla progettazione in contesti archeologici. Laureato in Architettura al Politecnico di Milano con una tesi sul Museo della Prospettiva a Urbino (2007), ha conseguito il diploma di Master in «Museografia, Architettura, Archeologia / Progettazione strategica e gestione innovativa delle aree archeologiche» presso l'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia di Roma (2008). Dal 2008 collabora con il Politecnico di Milano come cultore della materia in Architettura degli Interni e Museografia e dal 2010 come tutor al Laboratorio di Progettazione Architettonica degli Interni II (docente professor Caliarì); dal 2008 collabora inoltre come tutor al Seminario internazionale di Villa Adriana Premio Piranesi *Prix de Rome* e dal 2011 come docente nel Master dell'Accademia Adrianea.

Publicazioni:

*V Annuario delle tesi di Laurea a.a. 2006/2007 - Facoltà di Architettura e Società Politecnico di Milano*, Maggioli, Rimini 2008.

P. Conforti, M. Di Santis, S. Savini, *Museografia e Ricostruzione. Un progetto per il Tempio di Venere e Roma*, in G. Celada, C. Gentilini, C. Martinelli (a cura di), *Aufklarung e Grand Tour. Ricerca e formazione per una museografia senza frontiere*, Maggioli, Rimini 2009.

A. Cappelli, A. Chiapperino, M. Di Santis, *Il museo della Prospettiva a Urbino*, in F. Leoni (a cura di), *Tesi di Museografia. Layer\_Palimpsesto\_Progetto*, Maggioli, Rimini 2008.

A. Cappelli, A. Chiapperino, M. Di Santis, *Il museo della Prospettiva a Urbino*, in S. Vezzana (a cura di), *Progettare Musei. Nuove esperienze di architettura*, Stefanoni, Lecco 2009.

#### CAROLA GENTILINI

Carola Gentilini (Trento, 1977) si è laureata presso lo IUAV, Istituto Universitario di Architettura di Venezia nel 2003.

Dalla Laurea inizia a collaborare come coordinatore all'organizzazione del Piranesi *Prix de Rome*, concorso internazionale di Architettura per l'Archeologia, giunto quest'anno alla nona edizione.

Dal 2004 è tutor didattico al corso di Museografia del professor Pier Federico Caliarì. Dal 2007 coordina il Master itinerante in Museografia, Architettura e Archeologia, organizzato dall'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia Onlus.

Dal punto di vista professionale, dal 2003 collabora con lo studio di Architettura Caliarì nel settore della progettazione di musei, con il quale ha seguito la realizzazione del Museo del Ciclismo del Ghisallo, del MUST di Vimercate (museo che ha ottenuto la nomination per il Museo dell'Anno 2011, da parte della giuria del premio EMYA, European Museum of the Year Award), la consulenza per i Musei Vaticani per la Sezione Antichità del Vicino Oriente, per la quale è stata progettata la nuova sistemazione del Museo Gregoriano Egizio (in corso).

Dal 2010 è direttore del Museo del Ciclismo della Madonna del Ghisallo.

#### CAROLINA MARTINELLI

Architetto, dottorando in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Dipartimento di Progettazione Architettonica (DPA) del Politecnico di Milano. La sua ricerca indaga il ruolo contemporaneo della museografia nella conservazione, sistemazione, valorizzazione, comunicazione e gestione dei patrimoni archeologici. Si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 2008, con la tesi: *Villa Adriana Grand Museum. L'asse est-ovest come ricucitura della Villa*. Nel 2009 ottiene il diploma di Master in «Architettura, Archeologia e Allestimento» presso l'Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia, con la tesi: *Ricerca per un progetto grafico. Realizzazione di un progetto di immagine coordinata per una nuova rivista cartacea e on-line: MUSA, trimestrale di museografia, architettura, archeologia e allestimento*. Fin dal 2008 collabora come assistente ai corsi di Architettura degli Interni e Museografia presso il Politecnico di Milano e nel 2011 ha partecipato come tutor al Seminario internazionale di Villa Adriana Premio Piranesi *Prix de Rome*.

Pubblicazioni:

C. Martinelli, P. F. Caliarì, G. Celada, C. Gentilini (a cura di), *Aufklärung e Grand Tour. Ricerca e formazione per una museografia senza confini*, Maggioli, Rimini 2008.

C. Martinelli, P. F. Caliarì, G. Celada, C. Gentilini (a cura di), *Palestrina. La città e il Tempio*, Maggioli, Rimini 2009.

C. Martinelli, B. Alseno, L. Gadda, E. Gozio, *Progetto museografico sul tempio della Fortuna Primigenia. Via del Borgo*, in C. Martinelli, P. F. Caliarì, G. Celada, C. Gentilini (a cura di), *Palestrina* cit.

C. Martinelli, B. Alseno, F. Mellace, *Villa Adriana Grand Museum. L'asse est-ovest come ricucitura della Villa*, in *Annuario delle tesi di Laurea a.a. 2007/2008 - Facoltà di Architettura e Società Politecnico di Milano*, Maggioli, Rimini 2009.

C. Martinelli, B. Alseno, F. Mellace, *Villa Adriana Grand Museum. L'asse est-ovest come ricucitura della Villa*, in P. F. Caliarì, I. Cosca, C. Gentilini, L. Grassi (a cura di), *Premio Piranesi. Tomo II. Progetti per Villa Adriana 2007-2008*, Maggioli, Rimini 2009.

C. Martinelli, B. Alseno, F. Mellace, *Villa Adriana Grand Museum. L'asse est-ovest come ricucitura della Villa*, in S. Vezzana (a cura di), *Progettare musei. Nuove esperienze di architettura*, Stefanoni, Lecco 2009.

## Museografia per il paesaggio archeologico dei conflitti nel XX secolo in Europa

MICHELA BASSANELLI, GENNARO POSTIGLIONE



Fig. 1.  
Base sottomarina di Saint  
Nazaire, foto di Claudia  
Brunelli.

Sempre più negli ultimi anni si sta sviluppando un forte interesse verso il patrimonio bellico generato dai conflitti: campi di battaglia, trincee, bunker, forti rappresentano alcuni dei nuovi campi d'interesse in ambito archeologico e in quello della progettazione architettonica. La caduta del Muro di Berlino ha segnato, in particolare, una forte cesura tra un primo periodo, che va dagli anni cinquanta alla fine degli anni ottanta, caratterizzato da un necessario oblio relativo ai traumi appena conclusi e la stagione successiva, segnata da un ritorno al passato e dalla volontà di ricordare ogni evento di quegli anni segnati dal terrore. Oggi viviamo in un momento culturale caratterizzato da un boom della memoria; monumenti, musei, memoriali stanno invadendo il paesaggio e le città (Young, 1993). Inoltre è interessante osservare come, se da un lato il numero degli oggetti da preservare sta aumentando sempre più, dall'altro l'intervallo temporale che va dalla nascita dell'oggetto alla sua conservazione è diminuito da circa due millenni alle poche decadi di oggi, intervallo che presto sparirà generando un passaggio «dalla retrospettiva alla prospettiva»<sup>1</sup>. In particolare negli ultimi anni numerose ricerche pongono l'attenzione verso temi relativi ai conflitti appena conclusi e ai modi in cui questa eredità difficile viene letta e recepita (Walsh, 1992; Shama, 1997).

I conflitti lasciano un patrimonio difficile da conservare, portatore di una memoria scomoda fatta da elementi tangibili, come bunker e trincee, e da elementi intangibili: racconti, ricordi che non hanno evidenza fisica ma che comunque sono impressi nella memoria dei luoghi (fig. 1).

L'eredità intangibile in particolare è definita dall'Unesco come parte di quel patrimonio da salvaguardare: «This intangible cultural heritage, transmitted from generation to generation, is constantly recreated by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting

respect for cultural diversity and human creativity»<sup>2</sup>. Negli ultimi anni sono apparse numerose definizioni che identificano questo tipo di reperti, sia fisici sia immateriali: *difficult heritage* (Logan, Reeves 2008; Macdonald, 2009), *dissonant heritage* (Tunbridge, Ashworth, 1996), luoghi di *dark tourism* (Lennon, Foley 2000). Tutte queste definizioni fanno riferimento a memorie che si confrontano con un passato segnato da traumi. Ogni conflitto lascia le proprie eredità: rovine, macerie, ma anche interi edifici e grandi infrastrutture punteggiano il territorio europeo e le sue città richiamando continuamente alla memoria un passato che si vorrebbe invece dimenticare e che per questo viene metaforicamente rimosso. «I residui di queste architetture pongono incertezze, rivelano ambiguità e suscitano imbarazzo: solo molto difficilmente (e recentemente) si sono create al loro interno delle istituzioni museali volte a raccogliere e raccontare la storia e il significato di questi edifici»<sup>3</sup>. Nasce quindi il bisogno di definire possibili strategie per rapportarsi a questo patrimonio.

All'interno di questo panorama molto complesso, dove entrano in gioco memorie labili e cicatrici da poco o non ancora rimarginate, il progetto museografico/allestitivo rappresenta una possibile terapia di superamento del trauma, promuovendo azioni di comunicazione e valorizzazione delle memorie che il territorio sedimenta in stratificazioni successive. Gli elementi a nostro avviso di novità rispetto al panorama critico scandagliato sono rappresentati da:

- ✓ l'idea di una musealizzazione diffusa (e in sito) che non coincide con le forme classiche e stereotipate della memorializzazione: museo, mausoleo, memoriale;
- ✓ l'idea che l'azione di musealizzazione diffusa non coincida con una «messa in vetrina» di reperti, tracce e macerie quanto piuttosto un loro ritorno nel circuito della vita delle cose e delle persone;
- ✓ l'idea quindi che l'azione di musealizzazione diffusa implichi una riappropriazione dei luoghi, delle memorie e delle storie.

Accanto a interventi museografici, dove predomina un contatto diretto tra luogo e visitatore, esistono anche altre modalità di comunicazione che riguardano il campo delle esposizioni e quello dei media. L'allestimento «Topographies de la guerre»<sup>4</sup>, per esempio, rappresenta in modo efficace la stretta relazione tra luoghi e guerra, raccontando questo rapporto attraverso una geografia alternativa che non si serve di immagini violente, ma rappresenta scenari quasi deserti, disseminati di tracce più o meno visibili, e comunque capaci



Fig. 2.  
Atlantikwall bunker in  
Olanda, foto di Niko  
Rollmann.

di restituire le tensioni che li hanno percorsi. Anche sistemi virtuali come siti internet possono raccontare il patrimonio bellico, tangibile e intangibile, prodotto dai conflitti. È il caso del sito olandese dedicato all'Atlantikwall dove è presente una collezione virtuale che spazia dalle testimonianze reali delle persone che hanno vissuto questi traumi alla storia degli eventi.

I conflitti, in particolare quelli relativi alla Prima e alla Seconda guerra mondiale, presentano un legame molto stretto con il paesaggio, sia perché esso funge da elemento di protezione e di riparo sia per la presenza di reperti che lo hanno segnato e modificato. Il paesaggio si presenta quindi come una sorta di palinsesto costituito da una serie di strati che fanno riferimento a determinati e significativi momenti della sua storia, spesso traumatici. Elena Pirazzoli, indagando il luogo come elemento di esperienza, evocazione, emozione, scrive: «Sul nudo luogo allora si creano stratificazioni di memoria, usi e riusi sia metaforici che reali dei resti dell'evento stesso. E nell'attraversamento di questi luoghi emergono i diversi livelli, le stratigrafie del ricordo, come in una sorta di *terrain vague* della memoria. L'indagine allora diviene un percorso non solo in superficie, ma una sorta di scavo: un'archeologia del passato recente nel luogo ove questo si è dato»<sup>5</sup>. Pierre Nora (1984) li definisce *lieux de memoire*, parti di territorio fisico o mentale che la volontà dell'uomo o il lavoro del tempo ha reso patrimonio culturale di una comunità (fig. 2).

I paesaggi sono quindi portatori di una memoria che deve essere preservata perché rappresenta parte della storia di una comunità che molto spesso coinvolge anche altri popoli, portando alla formazione di un'identità che non è più solo nazionale ma che diventa transnazionale. Questi luoghi hanno conosciuto la guerra, la morte, la fame ma anche la liberazione e sono oggi una testimonianza per lo sviluppo delle future generazioni; il passare del tempo ha consentito, infatti, la trasformazione da paesaggio ferito a eredità culturale (Jones, 2007).

L'interesse verso questo tipo di testimonianze coinvolge anche la disciplina archeologica già dalla fine degli anni ottanta e ha come oggetto d'indagine non solo i campi di battaglia a scala locale ma sistemi fortificati (fig. 3) che riguardano ampie parti di territorio e coinvolgono nazioni diverse: «Conflict Archaeology is a new and interdisciplinary study of conflicts and their legacies during the 20th and early 21st centuries. Conflict Archaeology focuses on conflict as a multifaceted phenomenon, whose variety of physical traces pos-

esses multiple meanings that change over time. It is not restricted to battlefields, or to large-scale wars/scars between nations, but embraces every kind of conflict and their diversity of social and cultural legacies»<sup>6</sup>. Interrogarsi sul ruolo di queste eredità, che Elena Pirazzoli preferisce definire *macerie*<sup>7</sup>, significa confrontarsi con la propria storia e il proprio passato che, seppur traumatico, rappresenta una possibile risorsa per il futuro. Il XX secolo più di altri ha conosciuto, in Europa, un lungo periodo di conflitti che hanno assunto forme, estensioni e intensità diverse, dalle grandi guerre mondiali ai conflitti etnici a base locale. Il patrimonio che le guerre lasciano in eredità alla storia e ai luoghi delle nostre città e dei nostri territori è formato sia da linee di difesa, nazionali o transnazionali (si pensi ad esempio a *Der Atlantikwall*, a *La Ligne Maginot* o a *Westwall*), sia da sistemi più localizzati in porzioni specifiche di territorio. Sono tracce che restano come segni indelebili nel paesaggio, cicatrici in quel corpo vivo rappresentato dal proprio territorio.

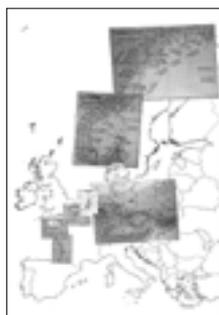


Fig. 3.  
 Mappa dell'Atlantikwall (mappa della Francia, Belgio e Olanda © SHM; mappa della Danimarca, Germania e Norvegia © BMA/FR; mappa delle Channel Island PL), tratta da *Atlantikwall Linear Museum Exhibition*, Politecnico di Milano, Milano 2005.

Non solo l'archeologia ha iniziato a interessarsi ai reperti bellici quali oggetti portatori di valori culturali ma anche l'arte attraverso alcune installazioni *site-specific* ha posato lo sguardo su questi materiali. Azioni artistiche che hanno messo in evidenza il valore simbolico e di memoria rimossa di questi patrimoni molto particolari. Magdalena Jetelova ed Ejdrup Hansen hanno realizzato entrambi delle installazioni su alcuni tratti dell'Atlantikwall. Nel primo caso il progetto, realizzato per commemorare il cinquantesimo anniversario dello sbarco delle truppe alleate, consiste nella proiezione sulla superficie ruvida del cemento armato dei bunker di alcune citazioni tratte dal libro di Paul Virilio, *Bunker Archaeology*. L'artista interpreta il bunker come oggetto estetico sottolineando di volta in volta alcuni caratteri a esso connessi. Ejdrup Hansen in «The Line - The Light» (4 maggio 1995) proietta un fascio luminoso, dalle 22.00 alle 24.00, come simbolo per celebrare cinquant'anni di pace. La luce ripercorre il tratto di costa dell'invasione, dalla luce sincopata e abbagliante delle bombe nelle note, alla luce fissa della calma, del silenzio e della riflessione.

Il tema del *conflict heritage* oggi mostra un respiro di carattere internazionale, non solo l'interesse riguarda i temi che vengono affrontati nei convegni ma molte sono anche le ricerche che si stanno occupando di paesaggio in relazione alle rovine belliche. *Painful Heritage*<sup>8</sup>, per esempio, è un gruppo di ricerca formato da archeologi della

NTNU (Norwegian University of Science and Technology) e dal Falstad centre (Norwegian Memorial and Human Rights Centre) che si occupa dell'indagine sul paesaggio culturale della guerra in Norvegia: «The project focuses on the societal value of cultural heritage and cultural landscape, while studying the dynamic interaction among the identity, management and landscape». *Site of Coscience, Chemin de la memoire*<sup>9</sup> sono altri esempi di programmi di ricerca che si interrogano sul rapporto tra luoghi e memorie difficili promuovendo lo sviluppo di una conoscenza allargata attorno a queste tematiche. In questo modo si sono messe in evidenza le narrazioni talvolta contrastanti e contrapposte legate a quei luoghi e agli eventi di cui sono state teatro. Anche in Italia il tema è affrontato dal gruppo di ricerca dello IUAV (Alberto Ferlenga, Fernanda De Maio) che si interroga sul ruolo delle rovine, dei detriti e delle macerie di guerra: dai problemi di decontaminazione e smaltimento alla configurazione di nuovi paesaggi.

La sfida che questo patrimonio propone risiede nell'individuazione di una possibile strategia di riattivazione: «Should sites that will serve to remind people of past troubles be retained or removed? Is it better to confront this materiality, or ignore and forget it? Then, what is an appropriate way of presenting and interpreting sites of conflict?» (Schofield, Gray, Beck, 2005). L'obiettivo della ricerca è dunque definire attraverso quali modalità è possibile operare sul patrimonio scomodo dei conflitti da un punto di vista museografico/allestitivo trasformando l'eredità della guerra da elemento negativo a risorsa per il futuro. Il progetto museografico può rappresentare quindi un'occasione di superamento del trauma collettivo ma anche un'occasione per costruire delle memorie condivise a scala transnazionale. Risorse per una nuova idea di museo che, guardando al futuro ma riscrivendo il presente, modifica il passato. Se discipline come quella archeologica o della storia sociale hanno iniziato a occuparsi in modi diversi di queste memorie, tangibili o intangibili, appaiono ancora in via di definizione sia la ricerca di approcci operativi, in particolare relativi ai campi dell'architettura e della museografia, sia la sperimentazione di progetti, non meramente di tipo conservativo, in cui le stratificazioni che compongono il paesaggio, dal reperto fisico alla memoria degli eventi riescano a integrarsi vicendevolmente. La nuova museografia in particolare propone una riconciliazione vera e propria tra persone, storie, luoghi ed eventi. I reperti rappresentano non solo un riscatto alla perdita della memoria ma possono essere

utilizzati per portare alla luce altre storie e riscoprire memorie altre finora soffocate.

«This objective involves in particular a real meeting of the people concerned with their own successive memories: a true reconciliation, in certain cases, between tangible and non-tangible heritage. To this end, architectural heritage, museums and all cultural areas must become places of life for the local populations. Synergies between past cultural heritage and contemporary creations, live arts and crafts should be promoted in order to encourage the dialogue between generations and the integration of cultural heritage in local daily life» (Euro Med, 2007).

#### *Avanzamento della ricerca*

La ricerca si è mossa attraverso due azioni principali che sono state condotte contemporaneamente: accanto a un lavoro di perlustrazione teorica relativa ai temi in esame si è approntata una ricerca basata sulla raccolta di casi studio rivolta esclusivamente al paesaggio archeologico dei conflitti. Le diverse azioni di ricerca sono finalizzate all'individuazione, definizione e costruzione di un background culturale che conduca allo sviluppo di una maggiore consapevolezza relativa all'ambito di studio. In particolare l'analisi comparata dei casi studio ha l'obiettivo di giungere alla formulazione di una critica. La riflessione teorica si è focalizzata in particolare sulla definizione delle discipline e dei saperi che costituiscono una parte fondamentale di comprensione dell'oggetto in esame: l'archeologia dei conflitti e il *difficult heritage*, definendo significati, ruoli e valori e costruendo una bibliografia a riguardo. La ricerca sui casi studio è iniziata con l'individuazione di alcune categorie che hanno permesso la formulazione di una catalogazione:

- ✓ la categoria temporale che inquadra il periodo del conflitto (Prima e Seconda guerra mondiale e Guerra fredda);
- ✓ la categoria spaziale che riguarda il paesaggio e si divide a sua volta in sistemi lineari e teatri di guerra (Furlong, De Maio);
- ✓ la categoria relativa alla consistenza materico/tipologica del bene. Inizialmente la ricerca dei casi studio ha preso in esame solo i progetti realizzati. Data la loro scarsa presenza si è deciso di allargare la ricerca anche ai casi potenziali, aree in cui è presente una volontà politica di intervento o addirittura in cui al momento non è previsto alcun progetto di valorizzazione ma che costituiscono ugualmente un oggetto interessante per lo studio.

La prima fase di ricerca, peraltro ancora in corso, ha portato a delle prime considerazioni critiche che derivano sia dalla produzione teorica scandagliata sia dall'analisi dei casi studio. Se dall'indagine teorica è possibile notare come l'interesse verso questo tipo di tematiche si sta ampliando, dall'altro lato non esistono dei veri e propri progetti che si occupano di questo patrimonio, in particolare progetti che si muovono nella direzione indicata dalla nuova museografia. I casi realizzati riguardano per lo più progetti di conservazione e o di comunicazione; si presentano infatti come percorsi nel paesaggio associati a indicazioni su cartellonistica. L'unico caso che si avvicina a una logica di riappropriazione è il progetto «Carso 2014+», concorso bandito dalla Provincia di Gorizia. L'obiettivo identificato dall'amministrazione locale era la creazione di un museo a cielo aperto dove gli elementi della storia (dalle trincee ancora presenti al sacrario realizzato negli anni trenta) e della memoria (dalle cruente battaglie al rifiuto di andare in battaglia delle popolazioni locali) si integrassero con l'ambiente naturale delle montagne del Carso, attraverso una rete di percorsi e di interventi in grado di creare un collegamento tra territorio, memorie e popolazioni. Il progetto vincitore, redatto da una cordata guidata dallo Studio Bürgi di Camorino (Svizzera)<sup>10</sup>, propone una strategia generale e un sistema di interventi puntuali che almeno in parte sembrano dare un risposta convincente al nuovo paradigma operativo che si intende proporre.

<sup>1</sup> De Maio 2011, p. 1.

<sup>2</sup> Convention for the Safeguarding of Intangible Cultural Heritage, Unesco, 2007.

<sup>3</sup> Pirazzoli 2010, pp. 138-139.

<sup>4</sup> <http://www.le-bal.fr/fr/mh/topographies-de-la-guerre/>

<sup>5</sup> Pirazzoli 2010, p. 45.

<sup>6</sup> Saunders 2009, p. 10.

<sup>7</sup> I due termini «rovine» e «macerie» spesso vengono confusi e utilizzati indifferentemente. In realtà queste due parole fanno riferimento a due differenti stadi di ciò che resta di un edificio: la maceria corrisponde infatti al primo stadio del distrutto. La rovina rappresenta lo stadio successivo, quando la maceria assume un significato tale da trasformarsi in rovina. «Quello che si è aperto dopo le catastrofi del Novecento è un tempo di macerie, non di rovine. Macerie e non rovine. Perché non c'è nulla di romantico in questo tempo, un tempo terribile che non può essere neppure sublime», E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia 2010, p. 128.

<sup>8</sup> <http://painfulheritage.no/eng/>

<sup>9</sup> <http://www.sitesofconscience.org/>; <http://www.pathsofmemory.net/>

<sup>10</sup> L'associazione temporanea di progetto è composta da: Paolo Bürgi (architetto/paesaggista), Glass Urban Architecture (progettazione), Thetis (strutture), Laut Engineering (infrastruttura) e Stefano Alonzi (progettista del paesaggio «goriziano»).

BIBLIOGRAFIA

- Dividing lines, connecting lines - Europe's cross-border heritage*, Council of Europe Publishing, Strasburgo 2004.
- G. Agambén, *Profanazioni*, Nottempo, Roma 2005.
- M. Augè, *Rovine e macerie*, Bollati Boringhieri, Torino 2004.
- H. K. Bhabha, *The Location of Culture*, Routledge, Londra-New York 1994.
- W. Benjamin, *Immagini di città*, Einaudi, Torino 2007.
- T. Bennet, *Museum Frictions*, Duke University Press, Durham-Londra 2006.
- G. Carr, *The Slowly Healing Scars of Occupation*, in «Journal of War and Culture Studies», marzo 2010, pp. 249-265.
- E. Cernigoi, U. Stocker, *Caverne militari a nord di San Michele del Carso*, Istituto per la storia della Resistenza e della società contemporanea a Reggio Emilia, RSlibri, Reggio Emilia 1997.
- C. Constant, *Spiritual Landscape*, Bygghuset, Stoccolma 1994.
- A. Jones, *Memory and Material Culture*, Cambridge University Press, Cambridge 2007.
- J. Lennon, M. Foley, *Dark Tourism: the Attraction of Death and Disaster*, Continuum, Londra 2000.
- W. Logan, K. Reeves, *Places of Pain and Shame Dealing with 'Difficult Heritage'*, Routledge, Londra 2008.
- S. Macdonald, *Difficult Heritage. Negotiating the Nazi Past in Nuremberg and Beyond*, Routledge, Londra-New York 2009.
- P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, Gallimard, Parigi 1984.
- E. Pirazzoli, *A partire da ciò che resta. Forme memoriali dal 1945 alle macerie del Muro di Berlino*, Diabasis, Reggio Emilia 2010.
- M. C. Ruggeri Tricoli, *Trauma. Memoriali e musei fra tragedia e controversia*, Maggioli, Milano 2009.
- N. Saunders, *MA in 20th Century Conflict Archaeology*, Università di Bristol, Bristol 2009.
- J. Schofield, *Aftermath: Readings in the Archaeology of Recent Conflict*, Springer, New York 2009.
- J. Schofield, W. G. Johnson, M. B. Coleen, *Matériel Culture. The Archaeology of Twentieth Century Conflict*, Routledge, Londra-New York 2005.
- S. Shama, *Paesaggio e Memoria*, Mondadori, Milano 1997.
- A. Scrimali, F. Scrimali, *Il Carso della grande Guerra*, Lint, Trieste 1996.
- M. Tumarkin, *Traumascapes: the Power and Fate of Places Transformed by Tragedy*, Melbourne University Publishing, Melbourne 2005.
- J. E. Tunbridge, G. J. Ashworth, *Dissonant Heritage: The Management of the Past as a Resource in Conflict*, John Wiley & Sons, New York 1996.
- P. Virilio, *Bunker Archeology*, Princeton University Press, New York 1996.
- K. Walsh, *The Representation of the Past. Museums and Heritage in the Post-Modern World*, Routledge, Londra-New York 1992.
- P. Williams, *Memorial Museums. The Global Rush to Commemorate Atrocities*, Berg, Oxford-New York 2007.
- J. Young, *The Texture of Memory*, Yale University Press, New Haven-Londra 1993.

*Abstract*

The traces of war present in the urban foundation of cities as in landscapes, represent a patrimony which is difficult to manage and have a relationship with because they are linked to unpleasant memories, often traumatic ones. On one hand, people would like to eliminate all these traumatic presences and memories, while on the other hand, at the same time there is the fear of losing part of one's history and identity which is made up of these scars (Carr, 2010). There must be a third possibility, a "third space", as H. K. Bhabha would call it, or rather a space in which to develop a different design process regarding the tangible and intangible patrimony generated by the conflicts that together can have a musealization and a therapeutic effect. The findings become not only liberation from the loss of the memory but are also used to bring to light other stories and rediscover other memories suffocated up until now. The interventions on the territory in fact have a conciliatory will in the sites and events and aim to realize the objective that the "New Museography" has: to act as the instrument of reconciliation and re-appropriation of places and people.

MICHELA BASSANELLI

Architetto, dottoranda in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Dipartimento di Progettazione Architettonica (DPA) del Politecnico di Milano. Si laurea in Architettura presso il Politecnico di Milano nel 2010, con la tesi *Geografie dell'abbandono. Il caso della valle di Zeri*, tesi vincitrice del Premio Lunigiana Storica 2010. Collabora con il professor Gennaro Postiglione nell'ambito di alcuni progetti di ricerca: «La dismissione dei borghi in Italia» elaborando possibili strategie di sviluppo per questi territori, «*Difficult heritage* e archeologie della guerra», un progetto di ricerca sui reperti di guerra sia in contesti urbani che nel paesaggio.

Publicazioni: *The Atlantikwall as Military Archaeological Landscape*, con G. Postiglione (Letteraventidue, Siracusa 2011); *Conflict Archaeological Landscape. «Carso 2014+» as a Case study*, con G. Postiglione (paper per la conferenza «Museum and Difficult Heritage», Helsinki, giugno 2011); *Geografie dell'abbandono. La dismissione dei borghi in Italia*, Abitare web (<http://www.abitare.it/featured/italie-da-abitare/>); *Geografie dell'abbandono. Il caso della valle di Zeri*, Abitare web ([http://www.abitare.it/featured/italie-da-abitare/langswitch\\_lang/it/](http://www.abitare.it/featured/italie-da-abitare/langswitch_lang/it/)).

GENNARO POSTIGLIONE

Professore associato in Architettura degli Interni e Allestimento presso il Politecnico di Milano (attività didattica: [www.lablog.org.uk](http://www.lablog.org.uk)). Le sue ricerche si focalizzano prevalentemente sugli interni domestici, sulla museografia e sulla memoria collettiva/identità culturale. È promotore dal 2006 del gruppo di lavoro PUBLIC ARCHITECTURE @ POLIMI che mette le risorse dell'architettura al servizio dell'interesse pubblico. Ricerche in corso: «Conflict Archaeologies», si occupa dello studio dei reperti di guerra (primo e secondo conflitto mondiale) sia in contesti urbani che nel paesaggio come continuazione della precedente ricerca «The Atlantic Wall Linear Museum» ([www.atlanticwall.polimi.it](http://www.atlanticwall.polimi.it)); «MeLA: Museums and Libraries in/for the Age of Migrations» ([www.mela-blog.net](http://www.mela-blog.net)).

Publicazioni: *The Atlantikwall as Military Archaeological Landscape*, con Michela Bassanelli (Letteraventidue, Siracusa 2011); *Unplugged Italy*, (Letteraventidue, Siracusa 2011); *Places & Themes of Interiors*, con L. Basso Peressut, I. Forino, (FrancoAngeli, Milano 2008); *100 Houses for 100 Architects*, (Taschen, Colonia 2008, nuova edizione).

## Architettura per l'archeologia urbana: l'esperienza di Palermo e le ricerche a essa collegate

MARIA CLARA RUGGIERI TRICOLI

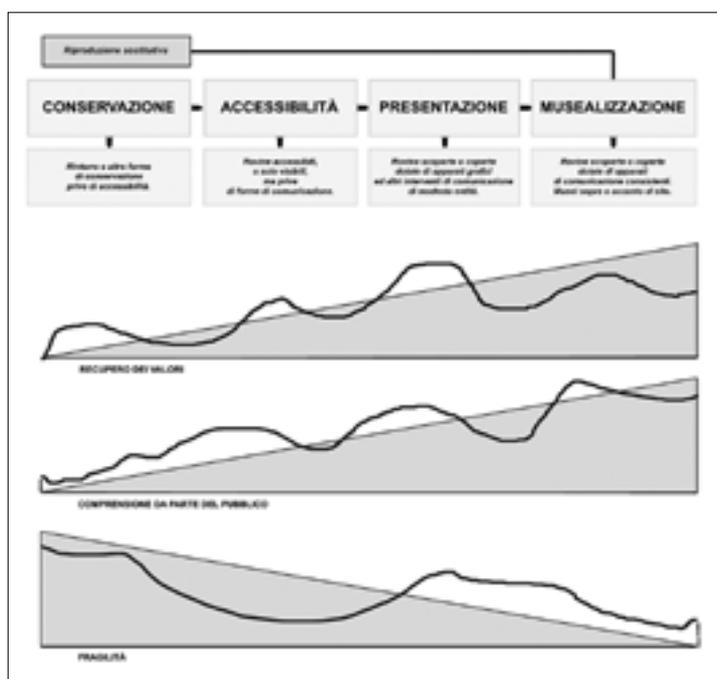
Nell'ambito della ricerca PRIN 2008 coordinata in sede nazionale dal professor Marco Vaudetti, l'Unità di ricerca di Palermo ha iniziato i propri lavori avvalendosi di molte esperienze pregresse, maturate sia all'interno di vari corsi della Facoltà di Architettura, come quello di Museografia, tenuto da Maria Clara Ruggieri, e quello di Musealizzazione Archeologica, tenuto da Aldo R. D. Accardi, sia all'interno di un frequentatissimo laboratorio di tesi, gestite per lo più da entrambi i docenti già citati e il più delle volte dedicate a musealizzazioni archeologiche e a musei archeologici. Infine, va ricordato il lavoro all'interno del Dottorato in Recupero e Fruizione dei Contesti Antichi, per molti anni coordinato dal professor Alberto Sposito, con la collegata attività redazionale della rivista «Agathón», espressione dello stesso Dottorato e oggi arricchita da una collana di monografie («RCAPIA PhD Monographies»). Tali attività di ricerca sono spesso avvenute in un'ottima integrazione con i docenti di Tecnologia della Facoltà di Architettura e della Facoltà di Ingegneria<sup>1</sup>, fra i quali la professoressa Maria Luisa Germanà, vice-coordinatore dell'Unità palermitana, esperta sulle strategie di conservazione della terra cruda per studiare le quali è già stata coordinatore locale di una Ricerca PRIN.

È stata dunque l'esperienza ultradecennale, già compiuta in questo ambito d'indagine scientifica interdisciplinare, a rendere subito evidente la necessità di una sistematizzazione preliminare dei tipi di intervento possibili, senza distinguere, in una prima fase di elaborazione, l'ambito urbano o extra-urbano degli interventi stessi<sup>2</sup>. La commistione diffusa fra termini come: conservazione, tutela, restauro, valorizzazione, musealizzazione, accessibilità, presentazione, esposizione didattica, comunicazione, fruizione è ormai giunta ai limiti della confusione, tanto più problematica quando sia riferita al tema, già di per sé complesso, dei contesti urbani. Soprattutto il concetto di musealizzazione è ormai spaventosamente usurato: non dobbiamo vedere la museografia dove non c'è, ma semmai chiederci

Fig. 1.  
 Schema degli interventi possibili sui resti archeologici etichettati attraverso il grado di godimento e di comprensione prodotto nel pubblico. Lo schema procede da sinistra verso destra, a partire da tipologie d'intervento puramente conservative, fra le quali il rinterro, fino agli interventi più comunicativi, fra i quali i musei del sito o sul sito. Si presume un andamento caratterizzato da sempre migliori possibilità di comunicazione, garantite dalla qualità, dalla leggibilità o dalla consistenza dei resti, ma anche, nel contempo, consentito da sempre migliori valenze conservative, sia in dipendenza dello stato di conservazione, sia in dipendenza di una localizzazione conveniente dei resti. Sono state aggiunte curve di disturbo per evidenziare che lo schema è puramente tendenziale. Resta inteso che ciascuno dei quattro tipi di godimento dell'antico, dalla conservazione alla musealizzazione, procedono contenendo ciascuno anche i precedenti. Le repliche sono individuate come una forma di musealizzazione avanzata, adottata in chiave sostitutiva quando la fragilità del bene non consente una sua visione diretta da parte del pubblico.

come e quando la museografia, con le sue competenze consolidate, anche e soprattutto in sede di elaborazione teorica, possa mettersi al servizio di interventi d'ogni genere, non sempre «museali», ma, molto spesso, altrettanto utili alla memoria, anche se più ridotti o, seppur non ridotti, lontani dai più autentici presupposti della vera musealizzazione. Lo stesso può dirsi al riguardo degli interventi materiali, con un uso spesso improprio e quasi sempre privo di consapevolezza sulle reali conseguenze, figurative, conservative e gestionali, dei termini copertura, tettoia, chiusura, museo sulle rovine, museo del sito, e altri simili.

L'esigenza di compiere le dovute distinzioni, fissando dei confini, tanto teorici quanto pratici, all'uso di una terminologia che non è solo mero lessico, ma anche struttura concettuale e progettuale, ci ha condotti dapprima all'elaborazione di uno schema teorico degli interventi, poi a chiederci da dove cominciare per esplorarlo, convinti che tutto questo, in un modo o nell'altro, ci riguardi da vicino. Poiché l'ambiente urbano, tranne il caso di rovine ampiamente consolidate nella loro immagine monumentale, è interessato a emergenze talvolta estremamente lacerate o insignificanti, ci è sembrato utile iniziare dal lato sinistro dello schema citato (fig. 1), il quale, sia detto per inciso, ha come suo gradiente il tema della conservazione, *layout*



fondamentale di qualsiasi genere di riflessione. In questa chiave, si sta preparando, a cura di Maria Clara Ruggieri, un testo relativo alla comunicazione di rovine non visibili<sup>3</sup>, o poco visibili, le quali costituiscono un ragionamento fondamentale relativo all'archeologia urbana, se all'interno di essa si vuole intendere la comunicazione delle stratificazioni dell'insediamento, sempre importanti, anche se apparentemente poco significative in termini di «musealizzazione». Quest'ultimo termine, infatti, dovrebbe essere usato con circospezione: non tutto ciò che non è musealizzabile è indegno di essere presentato, o anche soltanto conservato in vista, come, d'altronde, non tutto ciò che esiste va esposto. I modi e le forme della conservazione sono molto vari, e il rinterro stesso non è l'ultimo di questi, purché gestito con abilità comunicativa.

Tale testo è ancora in corso di elaborazione, ma, al contrario, il tema dell'archeologia urbana è già stato sistematizzato nel volume *La città nascosta: esperienze e metodi per la valorizzazione del patrimonio archeologico urbano*<sup>4</sup>, il quale, da solo, può già essere considerato una valida risposta ai problemi sollevati nella proposta di ricerca della nostra unità. Questa elaborazione è stata inserita nel PRIN, anche se priva di qualsiasi ricaduta economica su di esso, in quanto compiuta in proprio dall'autore, che ha realizzato in alcuni anni di lavoro viaggi, ispezioni e interviste. La trattazione, benché approfondita anche in dettagli tipicamente museografici o attenta alla qualità progettuale degli interventi, è stata condotta fundamentalmente con l'occhio dell'urbanista, rispondendo a quella necessità di ricerca interdisciplinare più volte avanzata da chi scrive. Questo sguardo, diverso da quello della conservazione/comunicazione cui la maggior parte di noi è particolarmente attenta, ha rivelato risvolti meno frequentati dalle ricerche consimili, a nostro avviso dando una dimensione realistica al tema dell'archeologia urbana e dimostrandone il ruolo di vera risorsa nelle politiche di gestione della città, non sempre strettamente legate alla salvaguardia del passato, ma, talvolta, intrigate di passato, presente e futuro, in un convincente *mix* di strategie rivolte a una migliore progettazione culturale, sociale, estetica (e anche economica) degli insediamenti contemporanei.

Nel contempo, sempre guardando alla cosiddetta «parte sinistra» dello schema, abbiamo pubblicato *L'archeologia, i musei, le repliche*<sup>5</sup>, una ricerca in tre diversi saggi, più un'appendice, che vuole sfatare

al suo interno il tormentone, così tipicamente museologico, dell'originalità e dell'autenticità, dimostrando quanto anche le copie, quando usate con intelligenza proprio come *substitutus* dell'assenza, possano contribuire alla conoscenza (attraverso la loro esposizione nei musei), alla valorizzazione dei siti archeologici (quando esposte in essi con la funzione di corredo iconografico o simbolico), al mantenimento dell'immagine consolidata dei contesti urbani (quando esposte in essi in chiave sostitutiva o evocativa). Nella prima parte sono compresi due saggi, il primo concernente l'escalation dell'uso didattico di calchi e copie all'interno dei musei, il secondo riguardante l'utilizzazione delle copie sui siti archeologici e urbani, utilizzazione, quest'ultima, della quale, in una lettura semiotica, vengono sottolineate alcune problematicità. La seconda parte della ricerca concerne uno studio ad ampio raggio sulle vicende dell'Eretteo, un tempio sempre controverso per il suo ruolo all'interno dell'Acropoli d'Atene, e sulla ricezione in sede europea delle sue *Kórai*, copiate e replicate in molti modi diversi. Può sembrare una rilettura eminentemente storica, ma vuol anche essere una messa in guardia dalla comunicazione troppo turistica, dai restauri troppo convinti di essere nel giusto, e dalla mancanza di quel doveroso rispetto che anche l'opera di restauro dovrebbe avere, senza arrogarsi il possesso di un passato che non ci appartiene, poiché esso, invece, appartiene soprattutto a chi l'ha costruito e immaginato, con i propri intendimenti, e, talvolta, con i propri misteri. Tale considerazione è indotta, come appare chiaro, più dalla mancanza di percezione e comunicazione dei *significati*, che dalla mancanza di salvaguardia nei confronti della materia, pur pericolosamente assecondata.

Sulla stessa falsariga, si stanno anche conducendo due ulteriori studi: il primo, a cura di Désirée Vacirca, concernente la valorizzazione dell'archeologia emergente negli spazi sotterranei delle metropolitane, un tema che ha la duplice valenza di suggerire metodi per migliorare il godimento di condotti percorsi ogni giorno da grandi quantità di folla e di sottolineare quanto sia possibile e auspicabile garantire sviluppo urbano e conservazione insieme, uno degli scopi che ci eravamo prefissi fin dalla prima formulazione del piano di ricerca; il secondo, a cura di un valente gruppo di ingegneri guidati dal professor Antonio De Vecchi, riguarda invece l'uso del vetro nelle chiusure e coperture archeologiche. Tale studio ha carattere sperimentale, basandosi su prove di laboratorio, e riguarda il vetro per la semplice ragione che questo materiale è stato prescelto per

le chiusure e coperture archeologiche con un'insistenza che appare poco congruente con i risultati raggiunti, spesso deludenti in termini di trasparenza, climatizzazione adeguata, inserimento nei contesti urbani, capacità evocative o riconfigurative. Il fascino del materiale è tuttavia così perentorio, che sarà meglio comprenderne a fondo le valenze, studiandone la resa, visto che oggi i vetri e gli altri materiali più o meno trasparenti hanno caratteristiche molto varie e che le loro prestazioni, sia in chiave strutturale sia in chiave di chiusura, trasmissione termica e trasparenza, sono in via di sempre migliore definizione (fig. 2).

Un saggio delle attività intraprese dall'equipe guidata dal professor De Vecchi è già stato pubblicato nel volumetto *Prospettive per un museo archeologico: il caso di Modica*<sup>6</sup>, il quale contiene anche i disegni relativi a un progetto di massima, redatto su finanziamento del Comune di Modica e quindi anch'esso, alla fine, non incidente sui costi del PRIN, benché a esso collegato. Il progetto concerne il museo archeologico di questa città, un esperimento tentato per dare una ricaduta progettuale, al servizio del territorio, al tema della

Fig. 2.  
Schema degli  
interventi possibili  
sui resti archeologici,  
con individuazione  
delle tipologie degli  
interventi stessi. Le  
linee di collegamento  
evidenziano la possibilità  
di usare più tipologie  
insieme. Le caselle  
più scure individuano  
interventi maggiormente  
didattici o comunicativi.

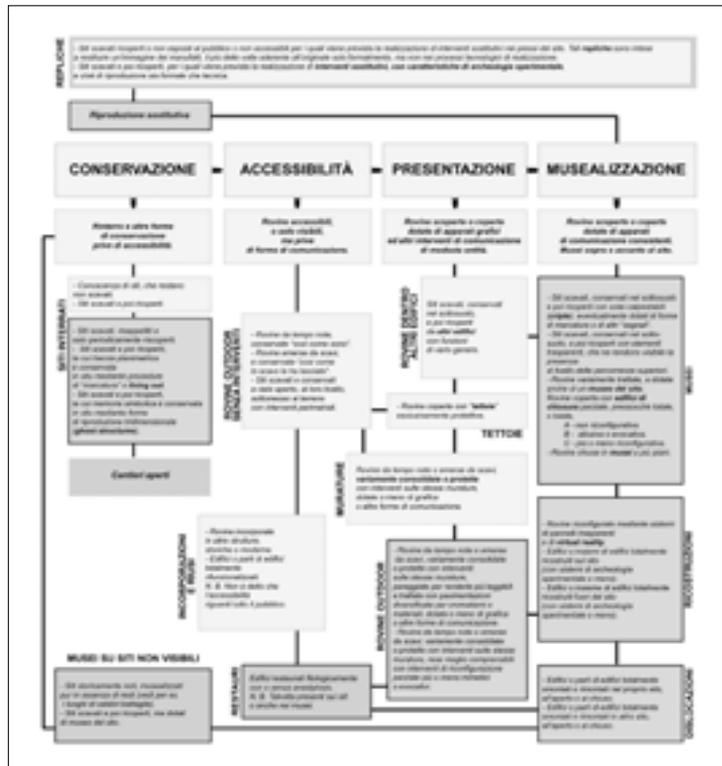


Fig. 3.  
 Schema del rapporto fra le «perdite» archeologiche (o «sottrazione»), e la «sovraddizione» indotta dall'attribuzione di nuovi e diversi significati e dall'eventuale musealizzazione. Nell'interscambio fra sottrazione e sovraddizione, quest'ultima dovrebbe procedere in un cammino a ritroso, ritrovando e comunicando i significati perduti, «secondo le intenzioni dei primitivi artefici». A sinistra uno schema dei materiali primari e secondari disponibili in quest'opera di sovraddizione consapevole, a destra alcune delle scelte privilegiate dalla nuova museologia, le quali, tuttavia, non possono prescindere dal duplice requisito di tentare una consonanza con i propri materiali senza perdere la distanza critica da essi.



museografia archeologica<sup>7</sup>, ancor più interessante perché collocato in un vecchio edificio, un convento settecentesco, in una situazione paesaggistica, contro uno di quei costoni di roccia che caratterizzano il primitivo insediamento rupestre, che suggerisce essa stessa una valorizzazione in chiave di rilettura archeologica. La grande copertura in vetro, oggetto dello studio già citato, ha appunto la funzione di riacquisire allo spazio museale questo elemento a esso esterno, ma carico di valenze storiche e simboliche, considerate parte integrante dell'allestimento, nel rapporto, che si è inteso evidenziare, fra la storia del territorio e la sua geografia, fra i manufatti e il contesto naturale modicano.

Sulla stessa linea, quella di una ricerca rivolta anche all'allestimento dei musei, oltre che all'archeologia urbana, compatibile peraltro con le linee generali espresse nel progetto del coordinatore della Ricerca, ricordiamo ancora lo studio già concluso con il volumetto sui musei della Preistoria, *Il tempo perduto di Neanderthal*<sup>8</sup>, che centra una delle tematiche che più ci hanno appassionato negli ultimi anni, e cioè quella riguardante le strategie per evidenziare un argomento che interessa tanto i musei *indoor* quanto i siti *outdoor*, e cioè la presenza degli antichi abitanti e della loro vita di ogni giorno in relazione ai resti che essi hanno lasciato, modesti o consistenti che essi siano. In un discorso sui *missing peoples* e sulla loro rievocazione in quei *present pasts* che costituiscono un imperativo della comunicazione contemporanea, la figura dell'uomo preistorico è certo la più problematica, per le sue stesse connotazioni fisiche, e per questo abbiamo inteso cominciare il ragionamento proprio a partire da questo argomento, anche se un

testo più completo sulla tematica della «presenza umana» all'interno degli allestimenti archeologici, è ormai in fase di ultimazione per le stampe<sup>9</sup>. Inutile dire che, proprio nel caso dell'archeologia urbana, il richiamo alle antiche popolazioni insediate acquista particolare pregnanza nella sua capacità di stabilire senso di continuità e d'appartenenza (fig. 3).

Infine, vanno ricordati un certo numero di articoli, disseminati qua e là su varie riviste, nazionali e internazionali, anche a firma dei più giovani componenti della nostra unità<sup>10</sup>, e almeno altre due ricerche, delle quali riferiamo nella speranza di portarle a compimento. Si tratta di una monografia sulle iniziative di valorizzazione intraprese in Francia<sup>11</sup>, tanto nei contesti urbani che in quelli extra-urbani, che ci aiuterà a completare quel quadro europeo cui lavoriamo da alcuni anni, dopo gli studi già condotti su Inghilterra, Germania, Austria, Belgio, Lussemburgo, Svizzera e Spagna<sup>12</sup>, e di un'altra, analoga, sulla musealizzazione dei siti archeologici della Grecia, più problematica e difficile visto il tema estremamente ricco e complesso<sup>13</sup>. Il quadro europeo è necessario sia per registrare soluzioni d'intervento, sia, soprattutto, per individuare quale sia stato l'approccio interpretativo che ciascuna nazione ha adottato nei confronti del proprio passato o dei propri passati. Da questo punto di vista, l'insistenza, con la quale ci siamo sempre soffermati sulla romanità e sui suoi resti, trova giustificazione nell'ecumenismo della civilizzazione romana e dell'Impero, diffuso in tutti i paesi europei: una circostanza che consente di confrontare le diversità nazionali e locali nella ricezione del senso delle tracce, proprio per la sostanziale identità delle medesime<sup>14</sup>. Il passaggio dall'interpretazione del «senso» all'intervento concreto, foss'anche quello di una semplice copertura, è in genere più diretto di quanto si creda. Non essendo le due questioni disgiunte, è impossibile affrontare una chiave di lettura progettuale senza tener conto di una parallela chiave di lettura storico-interpretativa. In ultima istanza, l'iniziativa cui più teniamo è un volume collettivo destinato, insieme a tanti altri saggi già preordinati, molti dei quali concernenti le coperture, soprattutto ai concorsi di progettazione nel settore della valorizzazione archeologica in contesto urbano, volume cui parteciperanno quanti hanno sperimentato dal vivo la difficoltà di confrontarsi con questi temi nelle tante proposte concorsuali avanzate negli ultimi anni.

<sup>1</sup> Appartenenti al già dipartimento DPCE (Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia), oggi Darch (Dipartimento di Architettura).

<sup>2</sup> Questa ricerca è stata condotta nell'arco di alcuni anni e con approssimazioni successive. Si vedano: M. C. Ruggieri Tricoli, *La reintegrazione culturale e il processo di musealizzazione nel quadro del concetto di affidabilità*, in M. C. Ruggieri Tricoli, C. Sposito, *I siti archeologici: dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio, Palermo 2004, pp. 10-67 e M. C. Ruggieri Tricoli, M. R. Zito, *Conservare e valorizzare i siti archeologici: una griglia tipologica*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2006», DPCE, Palermo 2006, pp. 17-22.

<sup>3</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, *Il grado zero della comunicazione archeologica: la comunicazione in assenza di tracce visibili*, in corso di rielaborazione.

<sup>4</sup> A. Tricoli, *La città nascosta: esperienze e metodi per la valorizzazione del patrimonio archeologico urbano*, «RCAPIA PhD Monographies», 2, Offset Studio, Palermo 2011, presentazione di M. Vaudetti. Si vedano anche i poster qui presentati al numero 1 e 2 dell'Unità di ricerca di Palermo.

<sup>5</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, *L'archeologia, i musei, le repliche*, «RCAPIA PhD Monographies», 1, Offset Studio, Palermo 2010, presentazione di A. Sposito. Si vedano anche i poster qui presentati ai nn. 3, 4 e 5 dell'Unità di ricerca di Palermo.

<sup>6</sup> A. De Vecchi, S. Colajannim A. Lanzavolpe, *Roccia e vetro per una copertura trasparente*, in M. C. Ruggieri Tricoli, A. R. D. Accardi (a cura di), *Prospettive per un museo archeologico: il caso di Modica*, «Interiors and Museums», 5, Offset Studio, Palermo 2011, pp. 41-47.

<sup>7</sup> Si vedano il testo citato alla nota precedente e il poster n. 7 dell'Unità di ricerca di Palermo.

<sup>8</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, *Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei*, «Interiors and Museums», 4, Offset Studio, Palermo 2010.

<sup>9</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, *Present pasts, missing peoples: nuove strategie nei musei archeologici*, in corso di conclusione.

<sup>10</sup> A. R. D. Accardi, *La «scatola» sul passato: architetture per conservare e interpretare l'archeologia*, in «Lo Stato dell'Arte», 9, Nardini, Firenze 2011, pp. 449-458; Id., *The interpretation of prehistoric visual expression in indoor museums*, in *Art and communication in Pre-literate societies*, Jaca Book, Capo di Ponte 2011, pp. 25-31; Id., *La sovraddizione consapevole nei musei di archeologia subacquea: il caso di ARQUA*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2010/2», Offset Studio, Palermo 2010, pp. 49-54; Id., *La conservazione dell'archeologia in cripta e la sua musealizzazione*, in «Lo Stato dell'Arte 8», Nardini, Firenze 2010, pp. 449-458; Id., «La conservazione open-air delle rovine e il principio della "nondislocazione"», in «Lo Stato dell'Arte 7», Nardini, Firenze 2009, pp. 141-148; S. Di Salvo, *I colori in tre siti archeologici della Catalogna*, «Luce», 3, 2011, pp. 36-41; Id., *Le musée de Pointe-à-Callière de Montréal*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2010/1», pp. 61-66; P. La Scala, *Musei e nuove tecnologie per allestire*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2011/1», Offset Studio, Palermo 2011, pp. 47-50; M. C. Ruggieri Tricoli, *Stratigrafie del territorio: la comunicazione mediante lining out*, in P. Persi (a cura di), *Territori contesi*, Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2009, pp. 190-196; Id., *Persone e oggetti nei musei archeologici: casi di studio recenti*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2010/1», Offset Studio, Palermo 2010, pp. 29-36; Id., *Alle origini dell'Europa: le ville britanno-romane, gallo-romane e romano-gotiche. Prospettive di comprensione e comunicazione*, in S. Pittini (a cura di), *Museografia per l'archeologia. Progetti per il sito di Domagnano*, CLUEB, Bologna 2009, pp. 8-15; Id., *L'accessibilità ai siti archeologici: un concetto da ripensare*, in G. De Giovanni (a cura di), *Architecture and Innovation for Heritage*, Aracne, Roma 2011, pp. 281-296; A. Tricoli, *Archeologia urbana e attività costruttiva*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2009», Offset Studio, Palermo 2009, pp. 49-51; Id., *Coperti, Scoperti e Ricoperti: strategie d'intervento per i siti archeologici*, in A. Sposito (a cura di), «Agathón 2010/1», pp. 67-72; M. D. Vacirca, *Vocazione pedagogica delle rovine: ricostruzione reale e riconfigurazione ideale e idealizzata ad Augusta Raurica*, in C. Gentilini, C. Martinelli (a cura di), *Palestrina, la*

*città e il tempio*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, pp. 161-172; Id., *Delphi: dall'omphalos cosmico al Museo Archeologico*, in A. Sposito (a cura di), «Agathon 2009», pp. 31-36; Id., *Il sito e il Museo Archeologico di Epidauro: un racconto museale capovolto*, in A. Sposito (a cura di), «Agathon 2010/1», pp. 55-60.

<sup>11</sup> Si veda il poster n. 6 dell'Unità di ricerca di Palermo. La monografia sarà curata da A. R. D. Accardi e pubblicata come «RCAPIA PhD Monographies 3».

<sup>12</sup> M. C. Ruggieri Tricoli, *Musei sulle rovine: architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007 (Gran Bretagna, Germania, Belgio e Lussemburgo); Id., *Teatri ed anfiteatri romani: gli interventi recenti sullo sfondo dell'esperienza di alcuni paesi europei*, in «Dioniso. Annale della fondazione INDA», 5, 2006, pp. 306-333 (Gran Bretagna, Germania, Spagna); Id., *La valorizzazione dell'archeologia urbana in Spagna: tre città tra turismo e tutela*, in C. Gentilini, C. Martinelli (a cura di), *Palestrina, la città e il tempio cit.*, pp. 143-160.

<sup>13</sup> La monografia sarà curata da M. D. Vacirca.

<sup>14</sup> Un tentativo di sintetizzare al massimo la diversità di tale rapporto, nel campo d'indagine costituito da Francia, Inghilterra, Spagna, Germania e Italia si ritrova in M. C. Ruggieri Tricoli, *Musei archeologici*, in M. Mastropietro (a cura di), *73 Musei*, Lybra, Milano 2007, pp. 35-46.

### Abstract

This short article summarizes the activities of the Palermo Research Unit PRIN 2008. The central theme of the reflection is the urban archaeology. The issues related to this topic are abridged in the book: A. Tricoli, *La città nascosta*, Offset Studio, Palermo 2011. Some attention was also devoted to the use of the copies in the museums and sites, see M. C. Ruggieri Tricoli, *L'archeologia, i musei, le repliche*, Offset Studio, Palermo 2010, including a paper on the Caryatids of the Erechtheum and the restoration of this temple, and to museums of Prehistory, see M. C. Ruggieri Tricoli, *Il tempo perduto di Neanderthal: musei e preistoria*, Offset Studio, Palermo 2010. A reflection on the theme in design key in M. C. Ruggieri Tricoli, A. R. D. Accardi, *Prospettive per un museo archeologico. Il caso di Modica*, Offset Studio, Palermo 2011. Other investigations are still ongoing.

### MARIA CLARA RUGGIERI TRICOLI

Maria Clara Ruggieri Tricoli (Forlì, 1948) è professore ordinario di Allestimento e Museografia presso la Facoltà di Architettura di Palermo, e coordinatore del Dottorato in «Recupero dei contesti antichi e processi innovativi dell'architettura». Fra i suoi ultimi libri: *L'idea di museo*, Lybra, Milano 1998; *I fantasmi e le cose*, Lybra, Milano 2000; *Costruire Gerusalemme. Il complesso gesuitico della Casa Professa di Palermo dalla storia al museo*, Lybra, Milano 2001; *Il richiamo dell'Eden*, Vallecchi, Firenze 2004; *I siti archeologici. Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Flaccovio, Palermo 2004; *Luoghi, storie, musei*, Flaccovio, Palermo 2004; *Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico*, Lybra, Milano 2007; *Trauma. Musei e memoriali fra tragedia e controversia*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna 2009, *L'archeologia, i musei, le repliche*, Offset Studio, Palermo 2010.

### Un progetto per le Terme di Caracalla

LUCIO ALTARELLI

Le Terme di Caracalla, costruite nel 216 d.C. e completate nel 235, costituiscono le maggiori terme dell'antichità, seconde per grandezza solo rispetto a quelle di Diocleziano, anch'esse situate a Roma. A differenza però di quest'ultime, le Terme di Caracalla testimoniano con maggior evidenza la loro organizzazione originaria, in termini sia funzionali che spaziali, in quanto i suoi ambienti sono rimasti decisamente più integri rispetto ad altri impianti. Il video elaborato dal Laboratorio LaMA del Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP), attraverso la rilettura critica degli spazi attuali delle Terme, sottolinea come questi siano in grado di testimoniare forme e assetti del loro passato attraverso la capacità narrativa dei resti archeologici.

Nell'immaginario collettivo le Terme di Caracalla vengono associate alle numerose opere liriche che con continuità sono state rappresentate dal 1938, anno di ultimazione degli scavi iniziati negli anni venti, fino al 1998.

Le strutture metalliche del palco e quelle della cavea, pur reversibili, ingombravano stabilmente l'area delle Terme, compromettendone la sua naturale funzione di polo archeologico/museale.

Se l'opera alle Terme ha diffuso nel mondo l'immagine di questa area archeologica contribuendo al suo successo mediatico, parallelamente il suo ruolo di *fondale* scenografico ha diminuito le potenzialità museali dell'area che hanno avuto un ruolo *residuale* rispetto quello operistico. Difficile, infatti, conciliare il degrado indotto dai ponteggi del palco e della cavea con la fruizione unitaria del monumento archeologico e delle sue aree verdi.

Un'azione di discontinuità rispetto al passato, caratterizzato dal binomio Terme/Opera, è stata introdotta nel 1998 con lo smantellamento della *cavea dei Ventimila* e del relativo palco sovrapposto ai

resti del *Calidarium* e del *Tepidarium*. Questa rimozione, fortemente voluta da Adriano La Regina e dalla direzione delle Terme, ha restituito questo luogo a una comunità di visitatori intesi non più come semplici spettatori. A partire dal 2001 si continua ad accogliere spettacoli nelle Terme, ma in forme e modalità diverse dal passato. Il pubblico è limitato alla presenza di 1.500 persone, il palco è collocato negli spazi verdi a debita distanza dai reperti archeologici. L'azione di alleggerimento delle strutture dedicate all'opera ha promosso, a partire dal 2001, una complessa opera di valorizzazione complessiva dell'area, gestita dalla direzione delle Terme, attraverso operazioni congiunte di scavo, di restauro e di miglioramento delle strutture espositive.

Il mutato clima che è stato prodotto nell'ultimo decennio, la possibilità di aprire al pubblico vaste aree attualmente non accessibili, come il Mitreo e i sotterranei, l'urgenza di migliorare la fruizione complessiva dell'area attraverso la dotazione di nuovi servizi e strutture espositive, l'ipotesi di intervenire sui margini e sugli accessi dell'area in modo da rafforzare il suo ruolo strategico di cerniera tra l'area archeologica centrale e il Parco dell'Appia Antica, pongono diverse sollecitazioni progettuali delle quali si è fatta interprete l'Unità di ricerca romana del PRIN 2008 *Allestire l'antico. I grandi eventi della cultura e dell'arte dei siti archeologici. Lo spettacolo nell'archeologia e l'archeologia che dà spettacolo* e il Laboratorio di *Architettura degli Interni, degli Allestimenti e degli Spazi Espositivi (AIASE)* del DiAP.

Successivamente è stato redatto un *Accordo di collaborazione scientifica* tra il DiAP e la Soprintendenza Speciale per i Beni Archeologici di Roma che ha precisato ulteriormente le finalità complessive della collaborazione istituzionale.

Vista la complessità dei temi da affrontare, è stato istituito, con il contributo dei fondi PRIN 2008, il *Laboratorio Terme di Caracalla* caratterizzato da diverse figure di progettisti (docenti, assegnisti di ricerca, dottorandi e tirocinanti del Laboratorio AIASE), di consulenti nei diversi campi del restauro, della musealizzazione, della scienza delle costruzioni, dell'illuminazione, del verde, dell'estimo e della sicurezza, e di esperti nei settori dell'archeologia, dell'arte, della scenografia e dello spettacolo.

La funzione del museo è stata interpretata nel senso etimologico di *museion*: come casa/tempio delle muse. Nella mitologia greca le nove muse erano le protettrici delle Arti e delle Scienze preposte al culto della poesia, della tragedia, del canto, della danza, della memoria e

dell'astronomia. Le muse erano figlie di Zeus e di Mnemosine, la divinità della memoria e della trasmissione dei saperi. Nel termine *museion* convivono due aspetti complementari: il museo come luogo della memoria e il museo come presenza attiva del fare artistico. La trasversalità del *museion* come testimone del tempo e nello stesso tempo come epifania del presente supera i limiti del museo ottocentesco come luogo eminentemente didattico e apre ai temi del museo contemporaneo come spazio *multitasking*: legato all'informazione e alla comunicazione, ma anche luogo di eventi per la cultura e lo spettacolo.

Da questo punto di vista la città di Roma vanta una consolidata esperienza nel mettere a disposizione il suo vasto patrimonio storico/ archeologico per eventi connessi alla cultura e allo spettacolo. Dalla proiezione del *Napoleon* di Abel Gance presso l'Arco di Costantino, ai tempi dell'*Estate Romana* di Renato Nicolini, fino a «Literature», Festival Internazionale di Roma, che si svolge con continuità alla basilica di Massenzio, a partire dal 2002.

Numerose sono le mostre d'arte che si confrontano con l'antico: dalle installazioni di Mario Merz, Joseph Kosuth, Marina Abramović e Maurizio Mochetti ai Fori Imperiali, alle proiezioni multimediali di Jenny Holzer a Castel Sant'Angelo, di Fabrizio Crisafulli a Ponte Milvio e di Livia Cannella al Campidoglio. «Estate Romana», «Notte Bianca», «Giganti» e «Luci di Pietra» costituiscono le diverse manifestazioni che a Roma legano durata e permanenza, memoria ed evento, passato e presente.

La ricerca progettuale si è svolta in due fasi distinte. Una prima è stata finalizzata alla ridefinizione del sistema degli accessi e dei percorsi museali. È stata individuata una nuova sequenza spazio-temporale in grado di mettere in relazione tra loro la dotazione di nuovi servizi, gli accessi all'area propriamente museale, le diverse strutture di documentazione e di informazione, l'asse del *Frigidarium*, l'Asse dell'acqua costituito dalla successione *Calidarium*, *Tepidarium* e *Natatio*, le strutture ipogee, la fruizione del parco e, in uscita, le strutture del bookshop e del merchandising.

Questo nuovo percorso espositivo esprime una mediazione tra la volontà di descrivere le funzionalità preesistenti dell'area con le esigenze di una loro riconfigurazione in chiave museale, comprendendo anche quegli spazi, come per esempio il Mitreo e i sotterranei, che erano concepiti in origine come strutture del tutto separate dal complesso termale. Il livello *underground* delle Terme con i percorsi

ipogei, le strade carrabili, i magazzini di stoccaggio per la legna, i lucernari e la presenza dei forni, rappresenta il paesaggio *segreto* delle Terme e costituisce elemento essenziale dell'odierna fruizione esperienziale ed emozionale del luogo.

La prima fase di studio si è concretizzata con l'elaborazione di un Masterplan che ha individuato sei aree di intervento concepite come singole *unità tematiche* dotate ciascuna di un grado sufficiente di autonomia e, nello stesso tempo, di appartenenza a un disegno generale di intervento. L'identità di ciascuna delle aree individuate garantisce la possibilità di delineare la priorità degli interventi e la loro eventuale attuazione per fasi cronologiche.

Le aree individuate riguardano i seguenti temi.

Il tema del margine come ridefinizione in chiave sia funzionale sia morfologica dei bordi esterni dell'area archeologica e come riprogettazione della passeggiata perimetrale. All'interno di questo tema l'accentuazione morfologica dei resti dell'esda orientale, attualmente scarsamente percepibile.

L'asse dei servizi collocati lungo l'area di sedime del secondo ordine delle *Tabernae*. Su quest'asse lineare che misura il fronte delle Terme verso la *Passeggiata archeologica* si collocano i principali servizi quali biglietteria e bookshop. Una quinta verde disposta lungo l'asse separa il complesso archeologico dal traffico circostante.

L'area di accesso e le sale multimediali poste in asse sul lato occidentale delle Terme introducono alla fruizione e alla conoscenza

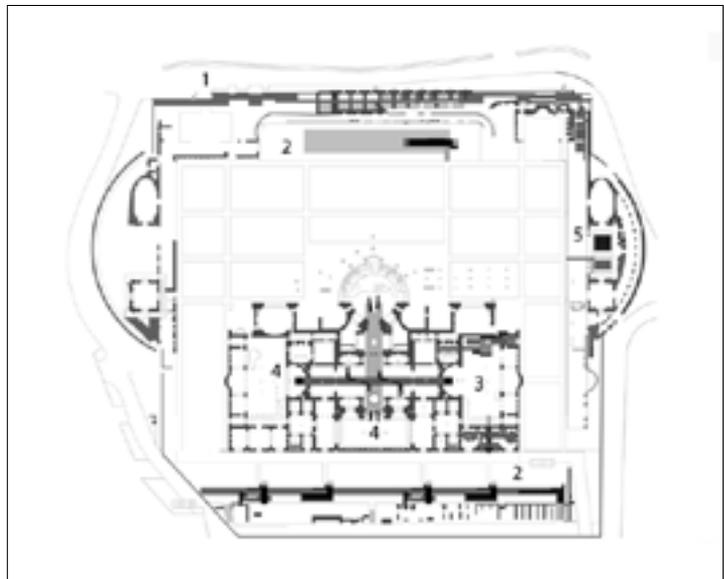


Fig. 1. Masterplan  
Margini  
Servizi  
Accessi e Multimedialità  
Percorsi del *Frigidarium* e  
dell'Asse dell'acqua  
Asse della cultura e dello  
spettacolo.

dell'area, ripristinando uno dei quattro ingressi originari, quello attualmente caratterizzato dalla presenza delle rovine e dai resti dei mosaici del piano superiore.

L'asse del *Frigidarium* come percorso dinamico che collega le opposte polarità costituite dal vuoto delle due palestre e che misura l'asse longitudinale delle Terme. Perpendicolare rispetto a questo, nella sua mezzeria, si sviluppa la prospettiva che collega tra loro la *Natatio*, la fontana ornamentale, il *Tepidarium* e il *Calidarium*, la cui sequenza definisce un potenziale Asse dell'acqua.

L'Asse della cultura, posto a ridosso dell'edera occidentale, collega due degli accessi originari di quest'area delle Terme: quello costituito dalla *scalea* monumentale che collegava il Piccolo Aventino e quello, contrapposto, collocato in prossimità delle *Tabernae*. Questo asse, caratterizzato dalla monumentalità delle rovine, è concepito come luogo atto ad accogliere eventi provvisori legati a mostre, spettacoli, installazioni d'arte e multimediali.

Il percorso museale contempla, infine, l'accesso alle aree ipogee, ripristinando le due scale realizzate durante il periodo fascista in prossimità del *Calidarium*. Questo luogo oltre a svelare il motore sotterraneo delle Terme è interpretato come spazio espositivo dei principali reperti marmorei costituiti da capitelli, fregi ed elementi decorativi. L'approfondimento di queste aree è stata successivamente affidata a singoli gruppi di progettazione diretti, ciascuno, da un responsabile e coadiuvati da consulenti legati alla specificità dei singoli temi di

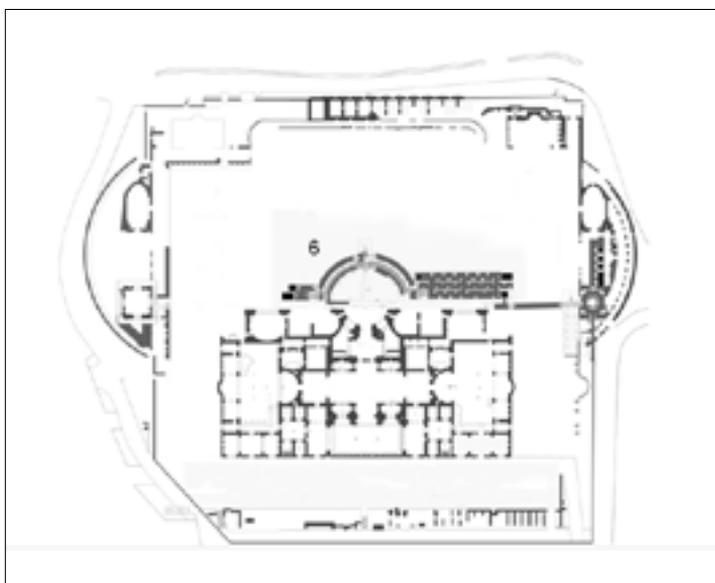


Fig. 2. Masterplan  
Spazi ipogei.

intervento. Elemento comune delle unità tematiche è la scelta di un linguaggio visibile ma non invasivo. Un'opera di accentuazione più che di contrasto dell'esistente: fare sistema attraverso segni *deboli* che in virtù della confrontabilità di materiali, colori e tecniche costruttive, producono un sistema *forte* di relazioni spaziali. Il vincolo della reversibilità, scelta obbligata in qualsiasi area archeologica, è stata interpretata nei diversi esiti progettuali come tema che non riguarda solo decisioni tecnico-costruttive. Essenzialmente la reversibilità riguarda la sfera del linguaggio: l'adozione dell'impermanenza propria dell'azione dell'allestire come scelta di un elemento antipolare rispetto la stabilità del monumento.

Leggerezza, dunque, *vs* durata.

Masterplan

Capogruppo: L. Altarelli.

Collaboratori: A. M. Loiacono, E. Reggiani, V. Sansoni, V. Ottavino.

## Margini

PAOLA VERONICA DELL'AIRA

Il tema è quello dell'avvicinamento ai *luoghi delle archeologie*, dell'introduzione alla conoscenza dei *trascorsi* delle nostre città, della forma da dare ai percorsi di iniziazione e di preludio per una giusta lettura e un buon apprezzamento delle preesistenze.

È il tema della *messa in scena* dell'esperienza che attende il visitatore, il preambolo dell'*esperienza delle rovine*, il *rito preparatorio* per la vera e propria fruizione del bene monumentale.

Ma non solo.

Il tema del bordo deve farsi carico del tracciamento della linea di frontiera tra area archeologica e città, realizzandone le giuste forme. Il confine deve infatti configurarsi come *link* virtuoso, più che limite e divisione.

C'è poi la collocazione e la definizione delle porte d'accesso, la loro dotazione di strutture di controllo e insieme di invito alla visita: supporti e dispositivi di servizio, pannelli informativi, chiavi d'accesso, e... *modes d'emploi*.

L'ambito d'interesse investe il sistema degli spazi di margine del Complesso delle Antiche Terme, intorno al quale ruota l'ardua questione delle relazioni tra città e monumento: ardua per il suo



Fig. 3. Vista del margine da via Antoniniana (capogruppo P. V. Dell'Aira).

collocarsi, criticamente, in bilico tra architettura e paesaggio, tra urbanistica e ingegneria degli attraversamenti, tra storia dei luoghi e istanze di una loro moderna funzionalità... e delicata per il suo dover continuamente muovere tra gli opposti e contrastanti termini di:

- ✓ separazione e fusione rispetto alla città;
- ✓ tutela e *continuum* contestuale;
- ✓ sacralità del sito e necessità d'integrazione massima con gli altri usi e *consumi* urbani.

Il tema è carico di implicazioni, sia operativo-procedurali sia teorico-concettuali, come si è dimostrato essere in importanti sfide contemporanee: dai capisaldi di D. Pikionis ad Atene e di F. Minissi e P. Porcinai a Selinunte ai più recenti *Chemin du Pont du Gard* a Remulins en Provence di J. P. Fiche, e *Passeggiata del Parco Archeologico di Cesarea* (Israele) di S. Aronson, ai nuovissimi studi del *Laboratorio Tivoli* per il *Parco Lineare di Accesso* a Villa Adriana di L. Paglialunga.

Ed è, al riguardo delle Terme Antoniniane, un tema di estrema urgenza e impellenza.

A Caracalla, infatti, da circa due secoli questa sequenza di spazi attende ancora la consacrazione di un'attenzione e di un intervento specifico.

Prende il via infatti nei primi anni dell'Ottocento la vicenda dei rapporti da costruirsi tra Terme e Città. Inizialmente il suo destino è tracciato dal *Musée en plein air* del *Projet du Capitol*, di cui le Terme costituivano il confine orientale; un salto temporale ci porta quindi all'inizio del Novecento, al progetto di *Passeggiata Archeologica* come «paesaggio di storie» (è il *concept* del ministro G. Baccelli e di G. Boni), ossia un «sistema paesaggistico di rovine» come «galleggiamento» nel verde di architetture e reperti, secondo il modello di Villa Adriana.

Ispirata al pittoresco, la visione di Boni e Baccelli si faceva portatrice di una nozione di città aperta, viva, da fruire dinamicamente, resa armonica attraverso la piantagione della *Flora dei Monumenti*, come dal titolo del suo Trattato sulle *Specie vegetali compatibili con le Archeologie*. Purtroppo, questa illuminata configurazione era destinata a scontrarsi duramente con le ipotesi formulate da C. Ricci e A. Muñoz durante il ventennio fascista, a confliggere con le speculazioni ideologiche del regime che portarono, in conclusione, a rigidità di disegno, a retorici geometrismi fatti di rettili e *pendants*, di «ingegnerie stradali» e di aggressioni al verde...

Sebbene incompiuta, tuttavia, quella linea interpretativa può essere ancora di positivo indirizzo. Ci consegna il compito di dedicarci a una revisione più colta dei confini del complesso monumentale, di ipotizzare forme e formule possibili affinché quella del margine divenga occasione di sconfinamento urbano più che divisione.

Della *linea di bordo*, questa unità tematica, ha approfondito le dimensioni progettuali, indagandone alcune possibilità di riorganizzazione funzionale, fruitiva e percettiva.

Il *fil rouge* è la creazione di un *Parco Lineare Perimetrale* come autonomo percorso di visita e di lettura del complesso monumentale, dall'esterno e dall'alto, che definisca, nel contempo, le modalità di avvicinamento e di ingresso come itinerari, di osservazione e conoscenza, alternativi ma anche introduttivi e propedeutici rispetto ai percorsi museali interni.

Il *Parco Lineare* si articola infatti in *Cammini perimetrali*, che assolvono il compito di reintegratori urbani, mentre interagiscono in maniera complessa con le altre categorie di intervento.

Tre i livelli progettuali:

✓ definizione di un *Nuovo perimetro di recinzione*, fedele alla memoria dell'antico sedime delle distrutte porzioni architettoniche di confine con il Piccolo Aventino. In particolare si propone il ritracciamento dell'Esedra orientale, verso il Tempio di Giove, in ribaltamento simmetrico dell'Esedra occidentale. Lo scomparso andamento curvilineo dell'antica delimitazione è riproposto in chiave moderna, tramite la realizzazione di un percorso/galleria in acciaio corten che svolge anche il ruolo di protezione della percorrenza pedonale rispetto al traffico veicolare di aggiramento.

Lungo il perimetro si riallocano due varchi di accesso secondari al monumento. Essi sono attrezzati e predisposti per la sicurezza e il controllo, sono dotati di sistemi mobili e a scomparsa: invenzioni di recinzioni e *gates* speciali costituiscono opzioni aggiuntive di mitigazione dell'effetto chiusura;

✓ creazione di un *Cammino perimetrale esterno*: riqualificazione degli spazi pedonali pubblici al di fuori del recinto (marciapiedi, slarghi, rampe e raccordi tra dislivelli, terrazze e cordonate...) connotandone i punti salienti attraverso aree belvedere, arredo urbano e «macchine sceniche». In particolare, in prossimità delle due porte superiori sono collocati gli *Info-Totems*, elementi di segnalazione in lamiera corten microforata e retroilluminata, ospitanti pannelli informativi. Lungo il confine occidentale, il bordo a più alta quota verso l'A-

*ventinus Minor*, sono dislocate tre piazzole *mirador*: stazioni attrezzate con macchine visuali, le *Peep-Boxes*, dotate di telecamere rotanti che consentono l'osservazione mirata del complesso architettonico attraverso la focalizzazione delle sue porzioni più interessanti;

• organizzazione di un *Cammino perimetrale interno* al recinto archeologico, collocato al di sopra del circuito delle acque di alimentazione, che ne simula e ribatte dinamicamente il flusso, dall'acquedotto alle cisterne di immagazzinamento e di qui all'interno dell'edificio termale. È una passeggiata in quota rialzata (struttura flottante in dogato ligneo) che collega le varie stazioni informative del sistema dei diciotto serbatoi, bipartiti in due vasche. È uno specifico itinerario di conoscenza che il progetto realizza per rendere comprensibile la complessità dell'ingegnoso sistema idraulico romano, per salvaguardarne i resti ancora visibili, facendoli riaffiorare, innescando un processo di riconoscimento delle loro caratteristiche qualità e misure. Le soluzioni particolari prevedono la strallatura di una passerella rettilinea sospesa che si incunea nei varchi (vasi comunicanti) tra serbatoio e serbatoio. La sua orizzontalità compensa le discontinuità altimetriche e connette le ondulazioni del suolo. Nel contempo fa salvo il vincolo di visita a norma ottemperando al disposto legislativo contro le barriere architettoniche.

I sedimi e le dimensioni dei serbatoi (8,50 x 13,00 m) sono resi visibili tramite cigliatura in lamina di acciaio corten e riempimento d'acqua a ricreare la suggestione e l'effetto della circolazione idrica. Lamiere curvate ribattono i contorni delle imbotti delle arcate di passaggio tra vasca e vasca.

Un ponte pedonale, alla quota del doccione dell'antico acquedotto, fa da *mirador* principale verso le Terme, simulando, dell'antico manufatto ingegneristico, la forma del braccio di adduzione, attualizzandone il ruolo in quello di elemento di raccolta e condotta delle acque piovane per il riempimento dei bacini e l'innaffiatura dei parterre verdi.

Gruppo di progettazione

Capogruppo: P. V. Dell'Aira. Consulenti: G. Morelli, F. Recanatesi, C. Terzi.

Collaboratori: V. Sansoni, V. Ottavino, F. Tatti.

## Servizi

DANIELE MANCINI



Fig. 4. Vista dell'asse dei servizi: biglietteria, bookshop e spazi di sosta (capogruppo D. Mancini).

L'asse dei servizi si attesta lungo il bordo interno del pomerio del complesso delle Terme proprio sopra il limite del terrapieno che sovrasta le *Tabernae*, intercettando così sia la scala di ingresso originaria, sia la scala dei primi del Novecento realizzata sullo spigolo del recinto a ridosso dell'attuale rampa carrabile.

L'asse dei servizi è dunque l'elemento che dà ordine al sistema degli accessi, delle uscite e della circolazione nel parco archeologico.

Superato il dislivello dalla quota di scorrimento della viabilità attuale si arriva in cima al vasto terrapieno sovrastato per tutta la sua lunghezza dalle imponenti mura dell'edificio termale.

Una piattaforma larga circa 5 metri e alta 50 centimetri copre ininterrottamente questa stessa distanza. La affiancano quattro *folies* che spaziano in maniera equidistante il suo dominio longitudinale: sono la biglietteria, il bookshop e due zone di sosta.

La metrica delle distanze e delle proporzioni è calibrata sui moduli esatti della pedana principale che si appoggia sul terreno archeologico. La struttura reticolare è ricoperta da listelli di legno rigenerato spazati trasversalmente da distanziatori in corten ogni metro e mezzo.

In corrispondenza della biglietteria, una battuta di terra stabilizzata a quota zero conduce verso l'ingresso controllato del monumento. Alla stessa maniera, l'uscita, che riconduce il termine della visita alla piattaforma.

Al sistema della piattaforma pedonale che preserva il terreno archeologico, si aggiunge dunque il sistema dei padiglioni o *folies* che non risultano però visibili dalla passeggiata archeologica urbana a quota inferiore. Infatti questi vengono schermati, non solo visivamente ma anche acusticamente, da un sistema di tralicci su cui far crescere una fitta quinta vegetazionale.

I luoghi di sosta sono coinvolti da un ulteriore sistema, quello degli sbalzi che offrono una vista peculiare sulle *Tabernae* soggette attualmente a progressive indagini archeologiche.

I padiglioni omologhi della biglietteria e del bookshop si attestano su una pedana proporzionata al loro ingombro accostata alla piattaforma principale.

Il leggero distacco viene colmato da una vasca in acciaio corten che alloggia la piantumazione di una vegetazione arbustiva.

La struttura dei padiglioni è in scatolare di acciaio in grado di supportare la tamponatura in lastre di vetro stratificato, la struttura della copertura e i tralicci del verde rampicante.

La copertura in scatolari di acciaio è tamponata sia superiormente che inferiormente da lastre collaboranti in acciaio. Ne risulta una sottile lama a sbalzo sostenuta da appoggi minimi. Questa pensilina orizzontale piega verticalmente verso terra diventando da elemento portato a elemento portante appoggiato.

Alla stessa maniera, i luoghi di sosta sono caratterizzati da una analoga lama che in senso trasversale copre la distanza delle due pedane e finisce per appoggiarsi sul traliccio vegetazionale.

Si viene a configurare una infilata prospettica che scandisce la lunga distanza.

I luoghi di sosta, con i loro giardini, pura aria, spazio astratto, contengono l'elemento vitale dell'acqua alloggiata in una vasca poco profonda al centro della pedana.

Il tema principale dell'intero intervento sulle Terme di Caracalla è prettamente paesaggistico: proporre un'esperienza di attraversamento del monumento e degli spazi attigui secondo traiettorie parallele longitudinali che non aderiscono allo schema d'uso, narrativo, originale. Si predilige la visione trasversale, che faccia percepire la profondità del campo prospettico degli immensi ambienti interni.

L'asse dei servizi è la scala di riferimento, il metro con cui misurare dall'esterno la monumentalità delle Terme per intero. Dall'esterno. Percorrere l'intera pedana richiede tempo, un tempo lungo. Lo sguardo lentamente, come fosse una carrellata cinematografica, prende confidenza con i pieni e i vuoti, le luci e le ombre.

Inoltre, il vuoto catturato dalle *folies*, lo spazio sotteso dalle lame che cambiano giacitura e sottendono una visione prospettica, sancisce la proporzione tra la dimensione umana e quella della tabula rasa del pomeriggio.

Gruppo di progettazione

Capogruppo: D. Mancini.

Consulenti: G. Morelli, F. Recanatesi.

Collaboratori: V. Stiffni, G. Sebastianelli, S. Maione.

## Accesso e multimedialità

GIOVANNA DONINI

L'accesso all'area museale è stato posizionato in prossimità con il progetto della biglietteria, ripristinando uno dei quattro ingressi originari, quello situato nel settore occidentale. Questo ambiente anticamente si apriva all'interno di uno spazio, suddiviso in tre parti da due file di colonne, dal quale si accedeva direttamente alla palestra occidentale. Attualmente è caratterizzato dai resti del solaio e del pavimento della terrazza di copertura, ancora con parte del rivestimento musivo, che giacciono sul terreno erboso.

Il progetto ha esaltato il carattere *piranesiano* di questo ambiente, la cui compressione spaziale introduce il visitatore verso lo spazio aperto e dilatato della palestra. Un progetto elaborato per frammenti.

I resti archeologici vengono inglobati nella nuova configurazione progettuale, un alternarsi di pedane e percorsi che costituiscono il fulcro della composizione progettuale del nuovo accesso. Il progetto prevede il superamento di un dislivello di 80 centimetri dal piano del giardino esterno alla quota della palestra interna delle Terme che è stato risolto con un dinamico percorso che collega tre piattaforme disposte a quote degradanti.

Il passaggio dalla prima alla seconda pedana si svolge tramite uno sdoppiamento del collegamento che diventa sia rampa sia cordona-  
ta, in modo da permettere l'accessibilità anche ai disabili. L'ultimo percorso verso l'area della palestra avviene attraverso una rampa in vetro che permette di osservare il pavimento in mosaico policromo. In asse con la struttura di accesso, nello spazio terminale delle palestre occidentali è stata prevista una pedana a forma di *arca*, evidenziata dalla copia in gesso di un capitello di grandi dimensioni. Questa zattera rappresenta sia il luogo di sosta e di orientamento dei visitatori, sia il luogo di connessione tra le due sale con copertura a volta, che definiscono il centro di informazione. Alcune fasce in vetro della parte più ampia della piattaforma mettono in mostra resti di mosaici.

La piattaforma, operando uno slittamento, costituisce il percorso connettivo delle due sale coperte, situate sui due lati opposti della palestra. Queste sale della multimedialità, contengono gli apparati informativi legati alla trasmissione sia didattica, sia sensoriale-percettiva.



Fig. 5. Vista dell'accesso alle Terme (capogruppo G. Donini).

La prima sala, quella di dimensioni più ridotte, è stata pensata come sala per le proiezioni divulgative. Uno spazio con una gradinata al centro, racchiuso tra pareti di corten e legno che ridisegna un «costruito nel costruito», dà all'ambiente non solo una nuova funzionalità, ma anche nuove suggestioni. Lo spazio prevede una affluenza di una ventina di persone. Un velario ridimensiona l'altezza originaria assumendo, inoltre, le funzioni tecniche di fono-assorbente. Al di sopra del velario è installato l'impianto di illuminazione e quello sonoro. Alcune parti del pavimento scoprono resti di mosaici dando allo spazio anche una funzione museale. L'ambiente viene oscurato da pannelli in aerolam, due strati in alluminio tra un interno alveolare, affiancati alle ampie aperture e sostenuti da una gabbia in tubi di acciaio.

Si viene a definire uno spazio che, attraverso la scelta dei colori e dei materiali, instaura una tensione tra le forme della contemporaneità e le forme dell'antico.

La seconda sala coperta è stata trasformata in un ambiente immersivo. La comunicazione viene affidata alla multimedialità e alle videoinstallazioni che evocano lo svolgersi della vita quotidiana alle Terme. Il percorso si affaccia, da una parte, sul vuoto che ospitava una vasca e mediante immagini proiettive, suoni e vapori profumati vengono virtualmente ricreate le sensazioni dell'ambiente originario. Una combinazione virtuale di bagnanti, di fontane e di getti di acqua; vapori che invadono lo spazio indirizzando le sensazioni del visitatore verso una ricostruzione immaginaria e storica del luogo.

Dall'altra parte sono sospesi tre ampi pannelli sui quali si proiettano le immagini multimediali affidate a singoli artisti che operano nel mondo della videoarte e dell'estetica proiettiva. Le videoinstallazioni, commissionate in forma *site specific*, daranno suggestioni sensoriali dello spazio delle Terme. Quest'area rappresenta un ambiente immersivo in cui sperimentare nuove forme transitive tra arte e comunicazione. Dagli spazi interattivi propri del linguaggio di Studio Azzurro alle suggestioni dell'Arte elettronica che pone, attraverso l'immaterialità della luce e delle immagini digitali, suggestive interrelazioni tra durata e impermanenza, tra statico e dinamico, tra materialità ed evanescenza.

Tema comune alle due sale la presenza di un elemento sospeso, sostenuto da travi di sezione circolare montate a contrasto sulle murature esistenti, citazione dell'allestimento di Albini per lo Stand Monte-

catini alla Fiera di Milano, che nella prima sala diventa supporto del velario, mentre nella seconda riprende la forma della pedana sottostante, dando all'ambiente una maggiore definizione spaziale. Le strutture di tutte le piattaforme, caratterizzate dalla reversibilità dei materiali e dei principi costruttivi, non sono invasive nei riguardi del suolo archeologico. Le pedane scaricano a terra il loro peso attraverso appoggi che seguono un ordine geometrico e sotto i quali sono stati predisposti strati di tessuto non tessuto e tavole di legno, impregnate di materiale ignifugo, in modo da assorbire le sollecitazioni del terreno.

Le travi, in sospensione, si appoggiano alle murature esistenti per contrasto, tramite uno strato protettivo in neoprene. Il progetto, inoltre, è stato concepito in modo da poter essere facilmente smontato per permettere ulteriori scavi e indagini archeologici.

I materiali previsti sono stati pensati in uniformità con le altre aree tematiche. Le piattaforme sono rivestite da tavole in legno rigenerato, perimetrate da lastre e da bordi in corten. Le rampe e le cordone di raccordo sono in acciaio brunito, in corten e in vetro, come i rivestimenti dei parapetti strutturati da una doppio telaio.

Ciascun ingresso ai diversi ambienti è caratterizzato da un portale in acciaio, della profondità dell'apertura, sul quale viene applicato il logo studiato per le Terme di Caracalla, di un colore rosso vivace. Il cancello di ingresso in acciaio è suddiviso in moduli quadrati intrecciati tra di loro e si apre scorrendo su binari in modo da non occupare lo spazio della prima pedana.

Il sistema informativo e comunicazionale è affidato, da una parte a tecnologie multimediali e *apps*, con produzioni ipermediali, podcasting e a dispositivi touch screen, e dall'altra a sistemi più tradizionali come i pannelli in vetro serigrafato e acidato, con ricostruzioni degli ambienti architettonici e dei principali elementi scultorei delle Terme.

Gruppo di progettazione  
Capogruppo: G. Donini.  
Consulenti: G. Bulian, G. Morelli, M. Talani.  
Collaboratori: S. Emili, E. Reggiani, M. Rugliano.

## Percorsi del *Frigidarium* e dell'Asse dell'acqua

ROMOLO OTTAVIANI



Fig. 6.  
Vista dei percorsi del  
*Frigidarium* e dell'asse  
dell'acqua (capogruppo  
R. Ottaviani).

Quando ci si trova a progettare i percorsi museali all'interno di un'area archeologica, in quanto questa è uno spazio antropizzato, ci si pone inequivocabilmente di fronte allo spazio come luogo in relazione con il corpo e all'esperienza che l'uomo più in generale è in grado di sperimentare riguardo a uno spazio e alla concettualizzazione dello stesso che riesce a produrre.

Quello che sappiamo dagli archeologi è che quel determinato luogo è stato costruito e vissuto da uomini, attraversati da pulsioni, organizzati in società e con valori, linguaggi e usi codificati. Al di là della maggiore o minore ricchezza degli strumenti a disposizione per decifrare le culture del passato, il visitatore che vi entra è attratto dall'idea di capire qualcosa in più di se stesso attraverso i lacerti della storia di quelli che considera dei suoi antenati.

Quello che il visitatore cerca e trova in un'area archeologica è la possibilità di creare nel momento della visita un ponte tra l'esperienza del suo antenato e la sua, attraverso il luogo-reperito, frammento di un mondo passato animato da una vita passata, come l'impronta di un gesto che resta impressa nel terreno. L'esperienza quindi è lo strumento, il *medium*: la possibilità di sperimentare, di calzare quell'impronta come si indossa un abito. I percorsi museali sono dunque una strumentazione di orientamento funzionale all'evento percettivo-esprienziale, costituito dalla visita, e dalla sua praticabilità.

Ai percorsi e alla loro materialità tecnica di pedane, ponti, superfici materiche o alla loro immaterialità geometrica di traiettorie è affidata la missione di ricomporre l'unità perduta del tutto, di colmare la lacuna che rende il frammento illeggibile e di permettere una praticabilità fluida del luogo capace di tradurre per approssimazione il gesto, facendo avvicinare quanto più possibile l'esperienza del visitatore a quella dell'uomo del passato, nel tentativo di coprire per interpolazione una distanza culturale incolmabile.

«Ma ogni volta che si scrive [dice Gilles Deleuze riguardo alla filosofia], si fa parlare qualcun altro. E anzitutto si fa parlare una certa forma. Nel mondo classico, per esempio, ciò che parla sono degli individui. Il mondo classico è interamente fondato sulla forma dell'individualità; l'individuo vi appare coestensivo all'essere (lo si vede bene nella posizione di Dio come essere sovranamente individuato). Nel mondo romantico sono dei personaggi che parlano,

ed è molto diverso; la persona vi è definita come coesistente con la rappresentazione. Furono dei nuovi valori di linguaggio e di vita. La spontaneità d'oggi forse sfugge tanto all'individuo quanto alla persona; non solo a causa delle potenze anonime»<sup>1</sup>. Il contemporaneo si manifesta come un mondo di singolarità pre-individuali, impersonali, non riconducibili né a individui né a persone. Come le definisce ancora Gilles Deleuze «sono delle singolarità mobili, ladre e volanti, che passano dall'uno all'altro, che fanno effrazione, che fanno delle anarchie coronate, che abitano uno spazio nomade»<sup>2</sup>. Progettare i percorsi di un'area archeologica fa inevitabilmente parlare il presente e i suoi paradigmi, per quanto i percorsi si relazionino alle geometrie dei ruderi nello sforzo di ricomporre la percezione e gli stessi abbiano lo sguardo rivolto all'esperienza che nel passato li ha abitati.

Musealizzare l'area archeologica del complesso delle Terme di Caracalla significa tentare di rievocare quella che è stata considerata una delle sette meraviglie della Roma antica, uno spazio pubblico di uno sfarzo inimmaginabile che era in grado di accogliere più di 1.500 cittadini, realizzato per volere dell'imperatore Antonino, detto Caracalla, dallo stesso inaugurato nel 216 d.C.

Le Terme cessarono di funzionare come tali con l'invasione dei Goti del 537 d.C. e l'area delle Terme non fu mai sovrascritta da successive architetture, ma fu vittima di un oblio paradossale rispetto all'evidenza percettiva dell'immenso edificio. Un sonno reso possibile esclusivamente da una coltre di terreno coltivato e violato solo da campagne di spoliazione, di cui quella a opera di papa Paolo III fu la più significativa e diede vita alla collezione Farnese, oggi in gran parte a Napoli, e da qualche studioso come testimoniano gli schizzi di Antonio da Sangallo il Giovane. Agli inizi del Novecento l'area tornò a diventare di proprietà pubblica nell'ambito della progettazione di quella che venne chiamata Zona Monumentale di Roma. Negli anni trenta il complesso monumentale delle Terme diventò uno dei simboli del regime fascista quando il Teatro dell'Opera di Roma vi portò la sua stagione estiva, trasformandolo in un teatro all'aperto che conteneva fino a ventimila persone.

Liberate dalle strutture che le hanno invase per decenni, tra il 1998 e il 2000, le Terme sono oggi disponibili a una nuova opportunità museale e di visita.

Il progetto di musealizzazione si pone gli obiettivi di rafforzare la leggibilità del manufatto come complesso e come singole compo-

nenti dell'articolato impianto attraverso un approccio di totale reversibilità delle strutture, affidando alla luce, alle tecnologie multimediali e a possibili installazioni temporanee, la rievocazione della ricchezza dei marmi, dell'importante statuaria, dell'acqua e delle atmosfere. Proprio a partire dai percorsi, il progetto si pone l'obiettivo di condurre il visitatore attraverso gli itinerari praticati dai frequentatori delle Terme all'epoca del loro funzionamento: entrando dalla facciata nordorientale, attraversando le *Tabernae*, raggiungendo la quota dei giardini interni per entrare nel vero e proprio impianto che è l'edificio termale, al centro del grande recinto, attraverso uno dei vestiboli per accedere a una delle due palestre.

L'edificio termale è caratterizzato, del resto come tutto il complesso, da un asse di simmetria trasversale attorno al quale l'edificio si sviluppa in modo speculare: l'Asse dell'acqua che vede disposti in sequenza quelli che erano i locali coperti del *Calidarium*, del *Tepidarium*, del *Frigidarium* e quello scoperto della *Natatio*. Questo asse era precedentemente occupato dal palco, retropalco e vari locali di servizio delle vecchie strutture in ferro bullonato del Teatro dell'Opera. La strategia del progetto dei percorsi all'interno dell'edificio termale individua due assi principali: quello dell'acqua e quello del *Frigidarium*. Quest'ultimo, articolato originariamente in un'aula centrale parte integrante dell'Asse dell'acqua e due aule laterali che ospitavano le due grandi vasche, oggi a piazza Farnese, costituivano un collegamento tra le due palestre.

I due assi reinterpretano la natura dei due diversi usi dell'edificio, quello di veri e propri bagni e quella politica di foro, funzione attribuita dai più recenti studi alle due palestre<sup>3</sup>.

La superficie dei due assi indica al visitatore lo spazio praticabile, senza fornire un iter prestabilito, evitando dove possibile l'uso di parapetti (dove necessario sono stati progettati in cristallo temperato), per liberare la percezione dello spazio da ostacoli visivi, pur rispettando i vincoli della sicurezza negli spazi più vicini alle alte murature a rischio di caduta di frammenti. L'asse del *Frigidarium* è un asse tavolato in legno rialzato, come sospeso, di 45 cm dal terreno archeologico (sorretto da una struttura reticolare capace di veicolare impianti tecnologici e di illuminazione), accessibile tramite rampe e fasciato ai lati da due elementi piatti rilevati in acciaio brunito blu che indicano anche con la luce il confine praticabile. Questo rappresenta la porzione di spazio tra i due archi d'accesso alle due palestre, determinata dalla loro larghezza, su cui sono evocati in modo

astratto ma puntuale con inserti di cristallo temperato gli importanti elementi separatori (colonne ed enormi statue come l'«Ercole a riposo» alto 3,5 m) tra le tre sale e le due grandi vasche delle sale laterali oggi non più presenti *in situ*. Oltre a questi si dipanano percorsi di avvicinamento e di sosta alle vasche inglobate nella muratura, alle nicchie che contenevano statue, e all'Asse dell'acqua. Quest'ultima è una porzione di spazio disegnato dalla larghezza del passaggio originale dei bagnanti trattato in terra stabilizzata con bordi, e delle passerelle-affacci in acciaio corten e brunito blu che ne determinano le terminazioni che si aprono sul *Calidarium* e sulla *Natatio*.

Gruppo di progettazione  
Capogruppo: R. Ottaviani. Consulenti: G. Bulian, G. Morelli, M. Talani.  
Collaboratori: A. Galanti, M. Veltri, A. M. Zandara.

## L'Asse della cultura e dello spettacolo

PAOLA GUARINI

Il progetto dell'Asse della cultura e dello spettacolo si colloca nel contesto degli edifici perimetrali delle Terme di Caracalla. Il settore perimetrale fu costruito in un secondo tempo rispetto al corpo centrale delle Terme<sup>4</sup>, con l'obiettivo di conferire compiutezza al grande complesso termale e recuperare la relazione morfologica con il contesto ambientale, pesantemente alterata dalla grande opera di scavo realizzata nella costruzione del manufatto edilizio.

Il recinto esterno, come tutto l'impianto delle Terme di Caracalla, presentava una configurazione simmetrica rispetto l'asse orientato nord-est/sud-ovest. Esso era costituito sul fronte e, parzialmente, sui lati orientale e occidentale, da un portico preceduto da una serie di ambienti articolati su due piani. Lungo i due lati erano poste due ampie esedre all'interno di ognuna delle quali si individuavano tre ambienti principali, comunicanti tra loro e con il giardino. Al centro delle esedre era presente un'ampia sala rettangolare absidata, con pavimentazione a mosaici policromi e un prospetto di otto colonne sul lato verso il giardino. Lateralmente alla sala centrale si trovavano due ambienti più piccoli: a sud una sala ottagonale, a nord una sala rettangolare con una profonda abside<sup>5</sup>. Alle spalle di questi ambienti si articolava un doppio ambulacro porticato<sup>6</sup>, che si sviluppava lungo le esedre, a cui si accedeva da un piccolo atrio in vicinanza della sala ottagonale dal quale, tramite un'ampia scala, si arrivava al livello



Fig. 7.  
Vista dell'Asse della  
cultura e dello spettacolo  
(capogruppo  
P. Guarini).

lo dei sotterranei. Sul lato sud-ovest del recinto esterno, si trovavano i grandi serbatoi d'acqua delle Terme con annessi alcuni locali di servizio e due biblioteche, sempre secondo una configurazione simmetrica rispetto all'asse nord-est/sud-ovest. Negli angoli due scaloni monumentali, costituivano ulteriori accessi al complesso termale.

Secondo la ricostruzione di Lombardi e Corazza<sup>7</sup> nel settore perimetrale si svolgevano attività culturali e conviviali ed è questa vocazione che si è voluta richiamare nel progetto dell'Asse della cultura e spettacolo, anche se in una lettura profondamente diversa da quella originaria. Il tema è quello degli allestimenti temporanei per l'arte e piccoli spettacoli, eventi legati ad attività culturali che possano avvicinare i luoghi dell'archeologia a un più vasto pubblico.

Il progetto interviene nel settore sud-occidentale del perimetro esterno, interessato a partire dal 1980 da opere di scavo, messa in sicurezza e restauro condotte dalla Soprintendenza archeologica di Roma, che hanno permesso di liberare dalla vegetazione e in parte dai rinterrati le preesistenze archeologiche. La grande esedra occidentale risulta oggi abbastanza ben conservata, diversamente da quella orientale della quale è stato restituito nella sua pianta originaria esclusivamente il cosiddetto Tempio di Giove<sup>8</sup>.

L'intervento proposto ha come punto di partenza la lettura dei luoghi e pur trattandosi di allestimenti temporanei si pone l'obiettivo di comprendere e richiamare alla memoria l'impianto originario degli ambienti termali. Il nuovo sistema, da una parte lavora sulle relazioni con l'intorno urbano e con il sistema delle Terme, ripristinando accessi e collegamenti originari, dall'altra individua i luoghi per le installazioni temporanee, rievocando l'originario impianto planimetrico delle tre sale dell'emiciclo.

Come premessa di carattere generale va evidenziato il fatto che la quota di imposta degli edifici perimetrali si presentava leggermente più alta rispetto alla quota del giardino e del corpo centrale. Pochi gradini permettevano di salire dal giardino al livello del portico perimetrale.

Il primo ambito di intervento riguarda il disegno del nuovo parterre dell'Asse della cultura e dello spettacolo. Liberato dalla vegetazione infestante, il nuovo percorso è costituito da una pavimentazione naturale in terra stabilizzata, interrotta ritmicamente da profilati di acciaio corten brunito, e da percorsi lignei, che trasversalmente segnalano l'accesso alle tre sale dell'emiciclo. Lungo il parterre si è voluto ripristinare le relazioni con il giardino delle Terme, ponendo

alcuni gradini in corrispondenza dei camminamenti pedonali pavimentati del giardino che consentono di superare la modesta differenza di quota, e ristabilire la scala esterna di collegamento con il livello dei sotterranei.

Un secondo ambito di progetto riguarda il ripristino dello scalone di accesso dal colle del Piccolo Aventino, che non solo consente un ingresso accessorio alle Terme, fruibile occasionalmente, ma permette il collegamento con il percorso in quota del parco lineare interno sul sedime degli antichi serbatoi di alimentazione delle Terme.

La nuova scalinata è organizzata con una rampa a gradini, affiancata da una gradinata con sedute lignee concepita per contemplare il monumento dall'alto o per assistere alla rappresentazione di piccoli spettacoli allestiti su una pedana in legno, posta ai piedi della scalinata, predisposta per l'installazione temporanea di un padiglione scenico. La gradinata non ha uno sviluppo continuo; si alterna a piattaforme lignee, soste e belvedere per il libero godimento dall'alto del complesso termale. In alcuni punti il nuovo intervento ha delle pause che lasciano affiorare l'antica scalea, di cui rimane purtroppo una debolissima traccia. In queste interruzioni la rampa a gradini muta di consistenza materica: il legno è sostituito dall'acciaio corten.

Un terzo ambito di progetto riguarda la grande esedra occidentale dove è stato previsto l'allestimento di tre pedane lignee, il cui sedime ricalca le pavimentazioni marmoree originarie, richiamando a livello planimetrico gli antichi ambienti termali. Le pedane sono sollevate dal suolo di circa 50 cm consentendo il passaggio degli impianti, la predisposizione per l'aggancio di supporti per l'allestimento di sistemi ostensivi, di apparati scenici, di apparecchiature illuminotecniche.

Le pedane poste in corrispondenza delle due sale laterali dell'emiclo, sono semplici piattaforme cablate ed attrezzate per eventi temporanei. Più complessa è invece la struttura della pedana predisposta nella grande sala rettangolare. Essa è concepita come una vera e propria macchina scenica che, interpretando diverse configurazioni, può dare vita a una microarchitettura per spettacoli o articolarsi in un complesso parterre per le esposizioni di opere d'arte. La pedana è infatti dotata di un dispositivo a pantografi che consente la sua differenziazione altimetrica, variabile a seconda delle esigenze. È possibile prevedere un sistema di gradinate, unilaterale o simmetrico sui lati corti del rettangolo, creando un piccolo anfiteatro per spettacoli, o articolare la piattaforma in parallelepipedi, variabili dimensionalmente

e altimetricamente secondo un principio modulare, che abbiano la funzione di supporti per l'esposizione di oggetti scultorei. La struttura di acciaio che sostiene la pedana è predisposta lateralmente per l'aggancio e il montaggio di una struttura di sostegno, con profilati verticali e travi reticolari in acciaio, in grado di portare, ove necessario, sistemi scenografici e impianti di illuminazione per l'allestimento degli spettacoli. Variabile è la pelle che può coprire questa piccola architettura: pannelli serigrafati in diverso materiale, reti metalliche, velari in tessuto, schermi digitali, ecc. Il rivestimento esterno di questo piccolo padiglione per lo spettacolo rappresenta l'interfaccia comunicativa tra l'avvenimento in corso e l'ambiente archeologico. La sua versatilità vuole essere a servizio delle diverse capacità e modalità di relazionare, integrare e interpretare il luogo e l'evento.

Gruppo di progettazione  
Capogruppo: P. Guarini.  
Consulenti: E. Cristallini, G. Morelli, C. Terzi.  
Collaboratori: L. Lentini, V. Ottavino.

## Spazi ipogei

ANDREA GRIMALDI

Gli edifici termali romani in generale e quelli di Caracalla in particolare hanno una tale presenza fisica da occupare e affascinare la mente di chiunque abbia la fortuna di entrarvi in contatto. Le grandi masse in laterizio che s'innalzano possenti dall'antico piano di calpestio riescono a dare la misura di ciò che era un tempo: spazi grandiosi composti secondo sequenze rigorosamente studiate, anche nei loro effetti scenografici.

Presi da tanta bellezza, è difficile pensare a ciò che rendeva possibile il funzionamento di una macchina così complessa come le Terme di Caracalla. Eppure, sotto quel piano, un tempo rivestito di marmi e mosaici preziosi, esiste tuttora un mondo sotterraneo fatto di rigore e funzionalità che ha resistito allo scorrere del tempo e che è in grado di restituirci, oltre a informazioni fondamentali per comprendere il funzionamento dell'architettura superiore, spazi di un fascino difficilmente descrivibile.

Il progetto degli ambienti ipogei di Caracalla ha preso le mosse da un'attenta analisi delle strutture e degli spazi attualmente fruibili. Lo studio sul complesso delle Terme di Caracalla condotto da

Lombardi e da Corazza<sup>9</sup> ha espresso importanti contributi per la comprensione del significato funzionale dell'articolato sistema dei sotterranei. Recenti indagini ne hanno confermato la sostanziale validità consentendoci di suddividere gli spazi sotterranei in quattro grandi categorie funzionali:

- ✓ gli ambienti e le gallerie di servizio, transito e deposito;
- ✓ le gallerie per la gestione dei forni;
- ✓ le gallerie e i cunicoli per la posa dei tubi di adduzione e distribuzione dell'acqua;
- ✓ le gallerie e i cunicoli per lo smaltimento delle acque piovane e reflue.

Le prime due individuano delle tipologie di spazi in gran parte ancora fruibili da possibili visitatori ed è su queste che il progetto si è focalizzato. Prima però di entrare nel merito delle scelte progettuali mi sembra opportuno fornire ulteriori dati sulle caratteristiche di questi spazi anche per sottolineare una metodologia che ha guidato tutti i successivi passaggi. Conoscenza, comprensione e assimilazione dei caratteri, delle qualità spaziali e funzionali dei luoghi; questo il dato fondamentale da cui partire per una progettazione museografica quanto più possibile attenta a interagire con il materiale archeologico che diviene parte essenziale del processo re-interpretativo: oggetto da musealizzare e contenitore musealizzante, strumento e fine dell'operazione progettuale.

L'ingresso carrabile ai sotterranei avviene dal fianco ovest delle Terme e corrisponde all'antico accesso. Da qui entravano le decine di carri che giornalmente trasportavano la legna da ardere nei quarantaneve<sup>10</sup> forni che garantivano il corretto funzionamento dell'intero complesso termale. Una singolare *galleria rotatoria* a pianta ottagonale con ambiente centrale aveva il compito di regolare il flusso dei carri in entrata e uscita dai sotterranei. Da questa sorta di spazio cerniera si può ancora accedere a una grande sala rettangolare<sup>11</sup> a due navate, oppure, perpendicolarmente all'asse principale d'ingresso, procedere verso la galleria dei forni. Questa, per una occlusione, s'interrompe poco dopo un piccolo passaggio, ampliato brutalmente in epoca fascista<sup>12</sup>. Il varco consente il collegamento alla prima delle tre gallerie dei depositi che, in parallelo, si sviluppano per circa settanta metri. Sono questi gli spazi di maggiore fascino dell'intero organismo ipogeo, animati come sono dalla teoria dei lucernari che ne punteggiano le volte. La galleria più a sud è stata divisa in due tronconi da un muro per realizzare il deposito blindato nel quale sono custoditi i



Fig. 8. Vista dello spazio ipogeo (capogruppo A. Grimaldi).

reperiti più importanti provenienti dagli scavi effettuati nelle terme. Un possente e analitico studio di questi materiali, condotto dalla dottoressa Gunhild Jenewein<sup>13</sup> ha costituito il fondamentale nucleo di conoscenze specifiche sulle quali è stato impostato il preliminare progetto museologico.

La galleria centrale confluisce in una galleria semianulare tramite un ampio varco mentre le laterali terminano ciascuna contro un muro con un piccolo passaggio che è parte del corpo scale realizzato durante il ventennio fascista. Il sistema delle gallerie dei depositi è ribattuto verso nord dalla galleria dei forni che disegna perfettamente la corona del *Calidarium* superiore. Qui rampe di scale binate conducono alle bocche dei forni posti sotto quelle che erano le grandi vasche di abluzione. Un sistema di piccole gallerie con due forni per braccio attraversano secondo gli assi nord-sud ed est-ovest il centro del grande *Calidarium*.

Una teoria di fasci di luce squarcia il buio compatto delle gallerie ipogee. La luce sembra farsi materia solida rivelando quel mondo di particelle aeree che compongono e riempiono l'aria. La luce rivela la sostanza delle cose, il carattere e la consistenza dello spazio; ne esalta le qualità fisiche rivelandone l'essenza materica. Così è anche per il progetto museografico dei sotterranei, spazi dotati di un fascino intrinseco che non abbisogna di grandi gesti ma d'interventi mirati a rivelarne i significati d'uso e il valore spaziale e fenomenico.

In questa prima fase il lavoro si è concentrato sulla musealizzazione degli ambienti di deposito nei quali si è immaginato di allestire l'esposizione dei reperti architettonici. L'idea-guida del progetto è stata quella di introdurre nello spazio apparati museografici leggeri pensati come *ospiti*, capaci di fungere da contrappunto alla solidità delle masse laterizie storiche. Il sistema museografico così inteso viene a costituire una figura autonoma, svincolata dall'involucro che la ospita: un percorso leggermente sopraelevato poggia sul possente zatterone cementizio degli anni trenta; esso ripercorre l'antica strada di accesso ai sotterranei. Laddove gli interramenti e le occlusioni impediscono la fruizione delle gallerie, superfici specchianti introducono effetti di sfondamento che recuperano profondità di percezione e di senso altrimenti perdute. Incisioni nel nuovo piano di calpestio individuano gli ambiti degli allestimenti. Il potente carattere emotivo che i fasci di luce zenitali introducono nello spazio, con il loro aspetto cangiante e instabile ma al tempo stesso profondamente vitale, diventano il punto di forza del concetto allestitivo. Contro l'idea eccessivamente

razionale e asettica di uno spazio costantemente e perfettamente illuminato, si è presa la difficile strada della integrazione tra ragione e sentimento. È così che il piano di calpestio in tavolato di legno viene a essere animato da piccole superfici lineari in materiale specchiante che interagiscono con i fasci di luce generando riverberazioni luminose che vanno ad animare la silenziosa e solenne monumentalità dei reperti esposti su sistemi ostensivi in metallo. È come se questi luoghi, un tempo animati dal continuo andirivieni degli addetti ai forni, tornassero nuovamente ad animarsi e come la legna che ammassata in questi ambienti produceva, bruciando, energia, oggi sono i reperti a produrre una diversa energia, un'energia dello spirito e della mente che è proprio la strumentazione museografica a rendere percepibile. La suggestione poetica dei carri che si introducevano all'interno delle gallerie carichi di combustibile è stata lo spunto per risolvere il problema degli spazi di servizio. Microarchitetture completamente trasparenti, sorta di carri cristallizzati, sono accolte all'interno degli ambienti secondo una logica attenta alla sequenza temporale e spaziale di visita. Esse trovano diverse interpretazioni funzionali: da semplice luogo di deposito a vista, a laboratori climatizzati per gli archeologi, sino alla creazione di una piccola stanza *immersiva*, all'interno della quale compiere esperienze fenomeniche incentrate sulla dimensione virtuale della comunicazione. Quest'ultima si pone quale *porta temporale* che conduce indietro nel tempo all'epoca in cui le Terme erano all'apice del loro splendore. La sua è un'architettura che aspira ad assumere un carattere immateriale giocando sul fenomeno della riflessione che ne smaterializza i contorni. L'involucro è rivestito da una doppia pelle di specchi, parzialmente incisi a creare effetti percettivi spiazzanti e quasi eteri come la virtualità della comunicazione in esso contenuta<sup>14</sup>. L'esigenza di dover prevedere un collegamento meccanizzato con la quota delle Terme è stata risolta sostituendo una delle tre scale di epoca fascista con una piattaforma che, inserita sotto il nuovo piano di calpestio, sale all'interno di uno spazio caleidoscopico fatto di trasparenze e riflessioni trasportando dalla penombra dei sotterranei al pieno sole dei giardini delle Terme. Questa in sintesi l'idea progettuale che vorrebbe riportare i sotterranei delle Terme di Caracalla a essere il motore propulsivo dell'intero organismo architettonico.

Gruppo di progettazione  
Capogruppo: A. Grimaldi.  
Consulenti: A. Casaramona, G. Morelli, C. Terzi.  
Collaboratori: V. Gagliardi, S. Zbudil Bonatti.

## Un video per la musealizzazione delle Terme di Caracalla

ROSALBA BELIBANI



Fig. 9. Veduta del *Calidarium*.

Il video è una forma di narrazione. Come tutte le narrazioni non può essere libero da interpretazioni: l'occhio o la parola che racconta coglie un aspetto (una luce o un'ombra) piuttosto che un altro, si sofferma, sorride, conferisce *pathos* ad alcuni passaggi, sorvola su alcuni dettagli che sceglie di non curare. Se il video è una narrazione, narrare un'opera e, nello specifico, un sito archeologico investe emozioni complesse. Raccontare cosa si guarda, cosa legge il proprio sguardo non può e forse non deve dimenticare di raccontare cosa il sito è, cosa era chiamato a fare, la sua storia e il perché di una musealizzazione.

Il video può rimanere imparziale, anche se limitatamente, nel raccontare ciò che il sito è oggi, come appare alla visione ma, difficilmente, può esserlo nel descrivere ciò che il sito è stato.

L'opera video, quindi, è obbligata a una funzione storico-documentale nella trascrizione o restituzione del sito come nel passato mentre può essere chiamata ad avere funzioni di musealizzazione immersiva ed emotiva per ciò che riguarda la percezione sensoriale e fenomenologica. I siti archeologici non comunicano solo ciò che sono, e non tralasciano di ricordarti quello che sono stati.

L'applicazione della sperimentazione alle Terme di Caracalla, per la monumentalità del manufatto, ha comportato ovviamente alcuni problemi e imposto, per le scelte operate, l'uso di diverse accortezze legate sia agli aspetti tecnici sia formali.

La ricerca è rivolta a indagare il problema della trascrizione e della comunicazione del sito archeologico come luogo della memoria, con particolare attenzione al manufatto in oggetto e al *genius loci* del paesaggio nel quale ha luogo l'evento da musealizzare.

L'indagine ha approfondito le problematiche più tecniche riguardanti la ripresa dell'architettura e delle sue rappresentazioni, siano esse fotografia di architettura (b/n o colore), plastico/scultura, pannello di progetto (stampato o disegnato) e le relazioni luminose e spaziali dell'ambiente (spazio aperto, chiuso, qualità architettoniche del contenitore, condizioni spaziali quindi e di luce).

Altri aspetti importanti, ai quali la ricerca ha fatto riferimento, riguardano le *best practices* del video di architettura: montaggio, tempi di narrazione, ottimizzazione della durata, linguaggi consolidati e

ricerca di nuove tecniche espressive. Particolare attenzione è stata rivolta a individuare il target al quale è destinato il video di architettura e i modi di visione. Le capacità di lettura variano, infatti, secondo il grado di preparazione filmica e/o di cultura architettonica dell'utente al quale è rivolto il video, del tessuto urbano e sociale al quale appartiene, e non in ultimo, sono in forte relazione con la modalità di visione scelta. Le regole della proiezione video, infatti, quali per esempio, la visione tradizionale o la pubblicazione in rete, e, conseguentemente, la comprensione, influiscono sui parametri decisivi del video quali le dimensioni dello *screen*, il supporto di registrazione, la durata, se non addirittura i linguaggi.

L'*Information Communication Technology* applicata alla musealizzazione ricorda come la pittura o il disegno non solo rappresentavano il sito ma, descrivendolo in una rappresentazione e concettualizzazione del paesaggio, ne definivano una sua interpretazione, stabilivano una relazione con il mondo e con le strutture ecologiche dei paesaggi, in una categoria letteraria, comunicazionale, ideologica. Allo stesso modo il video, quindi, può essere visto come strumento di analisi o disegno rappresentativo nella sua forma di narrazione filmica e/o storica, come progetto o ipotesi, oppure come parte di un progetto complesso nell'uso più generico delle ITC. Il video quindi si costituisce strumento per il progetto od obiettivo del progetto stesso e, anche scisso dal suo uso in un'area multimediale e/o immersiva, costituisce, insieme con lo spazio vocato, parte espositiva e museografica di grande impatto. La narrazione filmica e la proiezione video si confermano, inoltre, con particolari accorgimenti, strumenti museografici e allestimenti fisici al tempo stesso: si potrebbe quindi considerare il video come un brano musicale, esportabile fuori dal contesto descritto per ripresentarne la monumentalità e, se proiettato con tecniche particolari, in modo da riproporsi oleogrammaticamente in tre dimensioni.

Il video riesce, inoltre, a lavorare anche su una quarta dimensione, a scelta temporale o emotiva. La ricostruzione attenta di uno spazio così com'era o del suo uso riesce a comunicare molto più di una didascalica e lavora su un piano subliminale coinvolgendo il visitatore veramente nella quarta dimensione, quella temporale.

Nello specifico il video elaborato nel Laboratorio Multimediale di Architettura (LaMA) da Marco Donato, Luca Fabbri e Alessandro Santamaria Ferraro si è posto l'obiettivo di restituire il meraviglioso spazio scenico delle Terme di Caracalla consegnando insieme

all'immagine reale e poetica, anche parte della suggestione legata all'uso immaginato dello spazio termale.

L'obiettivo della comunicazione è stato da una parte la restituzione dell'immagine del sito così come si presenta ora: i resti di una grande fabbrica, strutture murarie che svettano isolate verso il cielo, muri, archi, spazio immerso nel verde in una solitudine storica interrotta oggi solo da speciali eventi operistici.

Per la narrazione del presente è stata usata anche una tecnica di montaggio che racconta sinteticamente la vita nello spazio monumentale, diversa nella quantità, nel rumore e nell'uso rispetto al passato, con una ripresa che mostra lo scorrere della luce attraverso fotogrammi regolari, descrivendo la storia di un intero giorno. Un intero giorno che fotografa il presente e rende statica la sua monumentalità.

Il video racconta quindi quella parte analitica del sito archeologico che è museo nel suo *unicum* e lo fa in modo non didascalico, ma con immagini che ne illustrano la potenza e la solitudine. Mentre opera un'azione di consolidamento della fragilità visiva del sito, il video diventa progetto, progetto di comunicazione scisso dallo spazio fisico che lo può accogliere.

Ecco allora che, nell'area ipogea, destinata un tempo ad accogliere tutto l'apparato tecnologico, la macchina necessaria a far vivere la struttura, si ode il rumore dei carri che correvano veloci per fornire i legnami necessari al riscaldamento, ed ecco quindi, di nuovo, comparire il fuoco là dove presumibilmente grandi fornaci scaldavano l'acqua.

Il video si sviluppa senza strutturarsi in parti e illustra il sito, con attenzione alla sua monumentalità e spazialità, seguendo il percorso oggi previsto per i visitatori e presumibilmente non quello originale. Le immagini descrivono lo spazio e le strutture mentre l'indicazione su un piccolo *key plan* suggerisce la localizzazione.

Il video si moltiplica nella declinazione di opera d'arte nel momento in cui invita lo spettatore a guardare in alto, a leggere le porzioni di cielo ritagliate dall'architettura, quella struggente, che rimane delle Terme; allora per sottrazione si dipingono volte di cielo limitate dai conci e la lettura in negativo mostra eleganze inesprese del disegno della rovina. Così anche quando la telecamera sorvola con leggerezza i pavimenti di mosaico e permette all'occhio di muoversi quasi danzando.

Mentre scorrono le immagini che leggono la relazione tra lo spazio e le strutture che permangono nel luogo, evocandone ancora lo splen-

dore, inaspettatamente, quando il luogo lo permette, si dà spazio all'evocazione. Tecniche permettendo, le funzioni originarie delle Terme prendono forma e ritornano: l'acqua riempie la piscina della *Natatio*, il vapore sale dalla vasca del *Calidarium*, negli spazi ipogei il fuoco riprende il suo posto nella fornace, il rumore dei carri riempie i corridoi dei servizi, le statue originarie ritrovano la loro posizione. Non si suggeriscono colori, marmi, luci, non si offrono soluzioni che intrattengano l'occhio intrappolandolo in un'immagine stereotipata, e forse anche non vera. Si invita invece con sollecitazioni discrete a immaginare, a stare in quel meraviglioso luogo che dovevano essere le Terme di Caracalla, lasciando alla percezione quel grado zero che permette al proprio occhio mentale di inserire immagini inedite, in un processo di informazione didattica interattiva, efficace come l'esperienza.

Laboratorio Multimediale di Architettura (LaMA)

R. Belibani, M. Donato, L. Fabbri, A. Santamaria Ferraro.

<sup>1</sup> G. Deleuze, da un'intervista raccolta da J. Colomel, in «Litteraire», n. 68, 1-15 marzo 1969, pp. 18-19. Trad. it. di K. Rossi, in «Millepiani», n. 28, nuova serie, DeriveApprodi, Roma 2004.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> G. Jenewein, *Die Architekturdekoration der Caracallathermenn*, Österreichischen Akademie der Wissenschaften, Wien 2008.

<sup>4</sup> L. Lombardi, A. Corazza, *Le Terme di Caracalla*, Fratelli Palombi editori, Roma 1995. Secondo la ricostruzione di Lombardi e Corazza diversamente dal corpo centrale delle Terme inaugurato nel 216 d.C., il recinto delle Terme fu realizzato tra il 218 e il 235 d.C., per iniziativa di Elagabalo e Severo Alessandro.

<sup>5</sup> *Ibid.* Secondo Lombardi e Corazza questa sala era caratterizzata dalla presenza di un sistema che permetteva lo spargimento dei profumi. I fumi prodotti nel *prae-furnium* posto nell'abside, tramite un'intercapedine tra i due pavimenti *hypocaustum*, attraverso sei canne fumarie a forma di «c», entravano all'interno dell'ambiente.

<sup>6</sup> Secondo alcune ipotesi ricostruttive riportate nel volume di Lombardi e Corazza nell'ambulacro erano situate le latrine delle Terme.

<sup>7</sup> Si veda Lombardi, Corazza, *Le Terme di Caracalla* cit.

<sup>8</sup> Si veda M. Piranomonte, *Guida alle Terme di Caracalla*, Mondadori-Electa, Milano 2008.

<sup>9</sup> L. Lombardi, A. Corazza, *Le Terme di Caracalla* cit.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>11</sup> Attualmente è utilizzata come deposito di materiali provenienti da scavi della Sovrintendenza comunale. Pur in uno stato di degrado chiaramente percepibile, anche questi ambienti hanno un'evidente qualità spaziale dovuta anche alla singolarità dell'illuminazione naturale proveniente solo dal fianco ovest sul quale si aprono una serie di bucatore, alcune delle quali dotate di scale che conducono al piano delle terme. La destinazione di questi ambienti, sicuramente di servizio, non è stata ancora accertata.

<sup>12</sup> Il varco è stato ampliato nel periodo in cui le Terme ospitavano le strutture del Teatro dell'Opera di Roma, per consentire alle vetture dei gerarchi di arrivare fin sotto il palco. Della stessa epoca sono le solette in cemento armato che costituiscono il piano di calpestio odierno.

<sup>13</sup> G. Jenewein, *Die Architekturdékoration der Caracallathermen* cit.

<sup>14</sup> È un'idea progettuale debitrice delle sculture specchianti di Victor Vasarely che sul tema delle riflessioni multiple ha prodotto importanti opere.

Laboratorio Terme di Caracalla

COORDINAMENTO SCIENTIFICO

Lucio Altarelli, Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme di Caracalla)

GRUPPO DI PROGETTAZIONE

*Progettisti*

Lucio Altarelli, Paola Veronica Dell'Aira, Giovanna Donini, Andrea Grimaldi  
Paola Guarini, Daniele Mancini, Romolo Ottaviani

*Consulenti*

Gianni Bulian (Musealizzazione), Enrico del Fiacco (Sicurezza dei cantieri di Caracalla), Ruggero Donati (Illuminazione), Giuseppe Morelli (Strutture), Alfredo Passeri (Valutazione economica), Maurizio Pinotti (Direttore tecnico di Caracalla)

Fabio Recanatesi (Verde), Maria Talani (Restauro), Corrado Terzi (Illuminazione)

*Collaboratori*

*Dottorandi*

Anna Maria Loiacono, Valerio Ottavino, Elvira Reggiani, Valeria Sansoni

*Tirocinanti AIASE*

Silvia Emili, Azzurra Galanti, Vincenzo Gagliardi, Lisa Lentini, Sylvia Maione  
Maria Rugliano, Giorgia Sebastianelli, Valerio Stifini, Federica Tatti, Marta Veltri  
Anna Maria Zandara, Simone Zbudil Bonatti

GRUPPO DI RICERCA

Marina Piranomonte (Direttrice delle Terme), Paolo Balmas (Storico dell'arte)  
Fabrizio Crisafulli (Regista teatrale e videoartista), Elisabetta Cristallini (Storica dell'arte), Gunhild Jenewein (Archeologo), Paolo Miccichè (Visualdirector), Alba Casaramona (Archeologo)

LABORATORIO MULTIMEDIALE DI ARCHITETTURA (LaMA)

Rosalba Belibani, Marco Donato, Luca Fabbri, Alessandro Santamaria Ferraro

### *Abstract*

The first study phase has condensed itself into the elaboration of a *Master plan*, which outlines six renovation areas, each one devised as single thematic units.

The outlined areas are linked to the following topics:

The subject of a margin as a functional and morphological revision of the outside borders of the archeological area and as a redesign of the perimetral promenade.

The facilities are placed along the area once occupied by the second row of the *Tabernae*. Aligned on this axis are the most of the main services like the ticket booth and the bookshop.

The entrance area and the multimedia rooms, which are aligned on the western side of the Baths, work in the fruition and in getting to know the area, while restoring one of the original 4 entrances, which to this day is characterized by the presence of some ruins and the remains of the first floor mosaic.

The axis of the *Frigidarium* as a dynamic route that connects the opposite poles of the site, embodied by the emptiness of the two gymnasiums, and measures the length of the longitudinal axis of the Baths. Perpendicular to this, therefore cutting it in half, is the imaginary line that links the *Natatio*, the ornamental fountain, to the *Tepidarium* and the *Calidarium*, and this sequence of locations works as a potential *water axis*.

The *cultural axis*, placed long the western exedra, connects the two original access points of this area of the Baths: the one comprised of the monumental staircase, which once linked the smaller of the two heights of the Aventine hill to the one placed in close proximity with the *Tabernae*, on the opposite side. This axis, notable for the monumentality of its ruins, is imagined as the designated place to hold temporary events like exhibitions, shows, and installations of both artistic and multimedia nature.

Lastly, the itinerary comprehends the entrance to the underground areas. This area not only reveals the subterranean *motor* of the Baths but is also thought of as an exhibition space for the more important marmoreal pieces.

Closer examination of the plans for these areas has been passed on to the various planning groups, each one directed by an overseer and helped by consultants specialized in the specificity of the single renovation themes.

LUCIO ALTARELLI

Professore ordinario di Composizione Architettonica presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza».

Ha partecipato a mostre collettive e a concorsi nazionali e internazionali di architettura. Ha pubblicato scritti e saggi sui temi del progetto e si è occupato con continuità di Roma con interventi e proposte che hanno riguardato l'Esquilino, l'Ostiense, l'*Air Terminal*, l'area della Piramide e alcuni spazi aperti della città, tra cui: piazza Vittorio, piazza dei Re di Roma, il Borghetto Flaminio, il parco di Aguzzano e quello di Centocelle. Ricerche su Roma sono state oggetto di numerose pubblicazioni.

Tra le pubblicazioni più recenti: *Paesaggi dell'architettura* (1998); *Architetture residuali* (1999); *Light City* (2006); *Luci della città. Dall'Eden elettrico del moderno all'Eden elettronico della contemporaneità*, in «Luce», (2009); *Paysages de la ville électronique/Landscapes of the electronic city*, in «Intermédialités» (2009); *L'architettura degli allestimenti vs l'architettura della città*, in G. Donini (a cura di), *L'architettura degli allestimenti* (2010). Ha curato inoltre i seguenti volumi: *Allestire* (2005), *Il sublime urbano* (2007) e *Il mostro di San Lorenzo* (2008).

È presidente dell'Area Didattica 2, docente del Dottorato in *Architettura - teorie e progetto* del Dipartimento di Architettura e Progetto DiAP, del Master *Lighting Design* della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza», dell'Accademia Adrianea di Architettura e di Archeologia e del Premio Piranesi.

PAOLA VERONICA DELL'AIRA

Architetto, dottore di ricerca in Problemi di metodo nella progettazione architettonica. È professore associato (idoneità 2010) di Composizione Architettonica e Progettazione urbana presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza».

Borsista MURST in Francia dal 1992 al 1994 e Post-Dottorato dal 1997 al 1999 presso «La Sapienza». Ottiene il Certificat d'Etudes Approfondies en Architecture a Paris Villemin nel 1990. Professore in Teorie della Ricerca architettonica contemporanea dal 1999 al 2000 presso l'Università degli Studi di Roma Tre e dal 2008 al 2009 presso «La Sapienza».

È stata inoltre Docente del corso di Alta Formazione in Marketing Territoriale del CEFME.

Esperta in Fonti Energetiche Rinnovabili / Titolo dell'Ordine degli Architetti di Roma.

Tra le migliori pubblicazioni, i volumi monografici: *Dall'uso alla forma. Poetiche dello spazio domestico*, Edizioni Officina, Roma 2004-2007; *Architetture per il commercio*, Edizioni ANCE, Roma 2007.

È titolare dell'RDM studio: equipe attiva nella progettazione architettonica e urbanistica, principalmente nel settore delle opere pubbliche (edilizia sociale, spazi aperti, programmi complessi). La ricerca progettuale dello RDM studio ha ottenuto, dal 1992 a oggi, numerosi premi e riconoscimenti in concorsi di Progettazione, oltre che di invito alla partecipazione a mostre ed eventi di rilevanza internazionale.

DANIELE MANCINI

Architetto, è dottore di ricerca in Teorie dell'Architettura presso la Facoltà di Architettura di Roma «La Sapienza» dove svolge attività di insegnamento. Ha frequentato il Master in *Interaction Design* e ha conseguito la specializzazione in Storia dell'Architettura.

Ha lavorato in Olanda presso lo studio di Wiel Arets e a Parigi presso lo studio Jakob+Macfarlane. Dal 2005 è cofondatore del *think thank Unpacked*, con il quale ha concepito e realizzato numerosi progetti e installazioni esposti alla Biennale di Venezia, alla Prima Biennale di Architettura di Beijing, al Victoria & Albert Museum di Londra.

È fondatore del collettivo multidisciplinare *Urban Fields* con il quale realizza installazioni di architettura relazionale e di appropriazione urbana.

È coordinatore del corso di Interaction Design presso lo IED di Roma. Nel 2010 è stato Visiting Teacher alla Architectural Association di Londra. Nel 2011 è stato invitato a presentare la sua ricerca progettuale al MAXXI di Roma.

#### GIOVANNA DONINI

Architetto, è professore a contratto presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza», dottore di ricerca in Composizione architettonica (Teorie dell'architettura) con la tesi dal titolo *Margini della mobilità. Integrare, trasformare, progettare* e titolare di un assegno di ricerca sul tema della luce e della multimedialità nelle aree archeologiche, presso il Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP). È docente del Master dell'Accademia Adrianea e del Premio Piranesi.

Ha partecipato a concorsi nazionali e internazionali come capogruppo, ottenendo riconoscimenti e inviti a mostre organizzate a Roma e presso la Triennale di Milano. I progetti, inoltre, figurano su riviste e volumi.

Ha curato diversi libri tra i quali *L'architettura degli allestimenti/The Architecture of Installations*, Edizioni Kappa, 2010. Tra le pubblicazioni più recenti: *Paesaggi dell'allestimento e Space Moving*, 2010 (in *L'architettura degli allestimenti*); *Bernard Tschumi. Spazio, evento, movimento*, 2009; *Margini della mobilità*, 2008, segnalato dal Premio Bruno Zevi/RomArchitettura e dal Premio Trasporti & Cultura; *Modificazioni infrastrutturali*, 2008 (in *Il Mostro di San Lorenzo*); *Infrastrutture sul margine delle vie d'acqua*, 2007; *Graffiti bombing*, 2007 (in *Il sublime urbano. Architetture e new media*); *Borderline*, 2006 (in «Infraspazi»); *Allestimenti di luce*, 2005 (in «Allestire»).

#### ROMOLO OTTAVIANI

Architetto e dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Progettazione urbana con il lavoro *Temporaneo. Lo spazio nomade dell'esperienza e della sua percezione*. È professore a contratto in Progettazione Architettonica e Allestimento presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza» e titolare di assegno di ricerca sugli allestimenti urbani, presso il Dipartimento di Architettura e Progetto (DiAP). Svolge ricerche sui temi del progetto urbano e dello spazio pubblico, sviluppando indagini sul territorio e sulla sua percezione tra arte, architettura e ambiente. Fonda, organizza e dirige diversi gruppi di ricerca indipendenti: Stalker (1990), Spacexperience e Stalker Research (2001), Osservatorio Nomade (2001), Self Made City (2008). Con queste ricerche espone alle più importanti mostre internazionali di architettura tra cui: VII e XI Biennale di Venezia e Archilab 2004. Partecipa con il progetto *Roman Holiday* alla Biennale di architettura di Rotterdam del 2007.

È stato redattore della rivista «Gomorra» (1998-07). È *visiting critic* in numerose scuole d'arte e di architettura la sua attività progettuale e i suoi saggi teorici le sue mostre sono documentati sulle principali riviste d'arte e di architettura italiane ed estere, tra le sue pubblicazioni: *The Temporary/Alternative Use of Public Space* e il volume *Il sublime urbano - architettura e new media*, 2007 curato con L. Altarelli.

Tra le sue opere più note il «Planisfero Roma» del 1995 e il lavoro fotografico «Stalker - attraverso i territori attuali» che sono stati acquisiti dal Fnac di Parigi, il Frac Paca di Marsiglia e il Museion di Bolzano.

#### PAOLA GUARINI

Si laurea in Architettura nel 1995 e nel 2001 consegue il titolo di Dottore di Ricerca presso l'Università di Roma «La Sapienza».

Dal 2006 è ricercatore SSD ICAR/16 presso la Facoltà di Architettura di Roma «La Sapienza», dove è docente di Architettura degli Interni e Allestimento.

La sua attività di ricerca scientifica è incentrata sulle molteplici e complesse tematiche della progettazione architettonica, con particolare riferimento all'architettura degli interni e degli allestimenti. Prende parte a numerose ricerche universitarie, sia di carattere critico-analitico che progettuale, i cui risultati sono documentati in mostre di architet-

tura e pubblicazioni. Nel 2007 partecipa al progetto architettonico della Nuova Sede della Sapienza a Pietralata - Comparto 2, a cura del Dipartimento di Architettura. Nell'ambito del Dipartimento svolge con continuità il ruolo di coordinamento tecnico-scientifico della struttura di ricerca Laboratorio di Progettazione Roma, responsabile scientifico professor R. Panella.

#### ANDREA GRIMALDI

Laureato in Architettura nel marzo del 1991 presso l'Università di Roma «La Sapienza», è dottore di ricerca in Composizione Architettonica. Vincitore di una borsa di post-dottorato presso l'Università Politecnica delle Marche (1996), è stato, nello stesso ateneo, professore a contratto per l'insegnamento di Architettura e Composizione Architettonica I dall'a.a. 1999/2000 al 2002/2003. Professore a contratto, dall'a.a. 2001/2002, per il corso di Architettura degli Interni e per il Laboratorio di Museografia I, presso la Prima Facoltà di Architettura di Roma «La Sapienza», è dal 2007 ricercatore universitario per il SSD ICAR/16.

Coordinatore del corso di Laurea triennale in Architettura degli Interni e Allestimento (AIA) dal 2008, nel settembre del 2009 è stato nominato coordinatore della Laurea Magistrale Architettura - Interni e Allestimenti.

Autore di progetti e articoli pubblicati su riviste di settore, ha partecipato a concorsi, nazionali e internazionali, ottenendo premi e menzioni. Ha realizzato diversi progetti allestitivi e museali tra i quali il Museo Civico di Rieti (con G. Rosa), il Museo del Brigantaggio di Itri, l'allestimento al centro congressi della chiesa di Santa Maria Assunta in cielo di Sperlonga, l'atrio della prefettura di Latina e il Museo dell'Energia di Ripi.

#### ROSALBA BELIBANI

Dottore di ricerca in Composizione Architettonica e Teorie dell'Architettura, è ricercatore e docente di Progettazione Architettonica a Roma, presso la Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza». Esperta in tecnologie dell'informazione e della comunicazione (ICT) applicate alla progettazione architettonica e urbana e alla didattica, si occupa di progetti di ricerca d'interesse nazionale ed europeo connessi all'*e-learning* e al progetto sostenibile. Dal 1998, anno della sua costituzione, è responsabile del funzionamento del Laboratorio Multimediale di Architettura (LaMA), ora struttura del Dipartimento di Architettura e Progetto, dove si realizzano ricerche nel campo della multimedialità e dell'*e-learning*, riprese audio video digitali, montaggio e post produzione per un archivio digitale di opere di architettura, (<http://w3.uniroma1.it/LAMA/homepage.html>).

Dal 2007 si occupa attivamente di progettazione sostenibile e ha realizzato con F. Bossalino e A. Gadola un sito dedicato all'educazione ecologica e alla progettazione sostenibile (<http://w3.uniroma1.it/diambiente>).

È membro della Commissione Pubblicazioni e Comunicazione del Dipartimento di Architettura, del Direttivo del Centro Servizi Multimediali per Architettura (CESMA), della Commissione didattica del CdL in Architettura 5UE, della Giunta della Facoltà di Architettura dell'Università di Roma «La Sapienza».

## La musealizzazione di siti archeologici: risvolti tematici alle diverse scale di approccio

MARCO VAUDETTI

Nell'ambito generale della ricerca nazionale, il contributo dell'unità operativa di Torino mira a concentrare l'interesse sulle implicazioni più specificamente museografiche, intese come panorama di soluzioni e strumenti da utilizzare per «mostrare» in grado di conciliare le esigenze volte a garantire soglie ottimali di comfort per i reperti archeologici, per i siti in cui essi sono ubicati e per il pubblico in visita. La ricerca in ambito piemontese prevede in una prima fase lo sviluppo di analisi e di ipotesi di intervento in aree archeologiche campione, in particolare:

- ✓ l'area archeologica di Torino;
- ✓ l'area archeologica di Susa;
- ✓ l'area archeologica di Ivrea.

L'Unità di ricerca del Politecnico, è composta, oltre al responsabile nazionale, da:

Valeria Minucciani, Laura Sasso, Simona Canepa, Maria Maddalena Margaria, Gabriele Piccablotto, Rocco Alberto Currà.

Essa si è avvalsa principalmente delle competenze da parte di:

- ✓ Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, nelle persone del Soprintendente Egle Micheletto e dei funzionari Luisella Pejrani e Federico Barello;
- ✓ Soprintendenza ai Beni Architettonici e per il Paesaggio del Piemonte, nella persona del funzionario Sara Inzerra;
- ✓ settore Musei e patrimonio culturale della Regione Piemonte, nella persona del funzionario Laura Carli;
- ✓ settore Edifici per la Cultura / Divisione servizi tecnici ed edilizia per i servizi culturali-sociali-commerciali / della Città di Torino, nella persona del dirigente Rosalba Stura e del funzionario Cristina Volpi;
- ✓ Museo di Palazzo Madama, nella persona del direttore Enrica Paggella e della responsabile dell'ufficio mostre Ilaria Fiumi;
- ✓ Studio di Architettura A&A, nella persona dell'architetto Maria Pia Dal Bianco;

- ✓ Studium snc, ricerche archeologiche, nelle persone degli archeologi Marco Subbrizio e Frida Occelli;
- ✓ Ada Gabucci, archeologo;
- ✓ Assessorato Cultura e Turismo del Comune di Ivrea, nelle persone del dirigente Giuliana Reano, del coordinatore Paola Mantovani, e del referente Luca Diotto;
- ✓ Comune di Susa nella persona dell'assessore Roberto Follis;
- ✓ Centro Culturale e Museo Diocesano di Susa, nella persona del direttore Gianluca Popolla.

Le condotte fanno riferimento a giacimenti archeologici di valore documentario oltre che artistico, privilegiando situazioni anche di non eccezionalità, con specifica attenzione ai contesti urbani e a problematiche specifiche di riqualificazione - includendo in questi ultimi sia temi legati alla soluzione della copertura parziale o totale dei siti sia temi di allestimento che intersecano la scenografia, il progetto della luce, il design, la climatizzazione, la scelta dei materiali.

La fase di analisi di seguito descritta prelude a una riflessione più generale sugli strumenti tipici dell'esposizione: il complesso cioè di operazioni di musealizzazione di un sito, che rivestono particolare importanza sia dal punto di vista del cantiere sia della gestione attenta ai problemi di conservazione, di valorizzazione e di fruizione del sito stesso; l'analisi condotta intende quindi valutare le problematiche poste dall'accessibilità e dalla segnaletica, dalla dotazione di impianti, dai supporti espositivi a quelli tecnologici; in questo quadro, esaminando i diversi strumenti museografici ed espositivi proponibili, intende esaminare i più recenti artifici tecnologici volti a facilitare gli aspetti comunicativi e didattici, considerati di importanza pari a quella della sistemazione fisica dei reperti, nell'ottica di conferire loro una funzione formativa e culturale alla collettività.

La riflessione dell'Unità di ricerca del Politecnico di Torino ha l'obiettivo di concorrere con i lavori delle altre Unità di ricerca di Milano, Genova, Palermo e Roma alla costruzione di un quadro in cui diversi ambiti trovino una collocazione coerente, e con il coinvolgimento di operatori a livello nazionale e internazionale; in quest'ottica la ricerca intende proporre un insieme di conoscenze e di orientamenti che non costituisca un modello ma piuttosto un riferimento.

La fase di analisi e supporto alle considerazioni metodologiche attinenti l'allestimento dei siti archeologici è stata sviluppata nel 2010-2011, e può essere considerata ormai completata. L'avvio dei lavori di analisi è stato preceduto: dalla messa a punto di un quadro sinot-

tico delle problematiche ritenute significative per delineare lo stato dell'arte dei siti esaminati; da una scelta di siti campione, all'interno di una rosa assai ampia di località.

## QUADRO SINOTTICO DELLE PROBLEMATICHE



La messa a punto delle voci di analisi e delle problematiche sopra riportate è stata sviluppata nel corso di questi Atti con verifiche relative al contesto territoriale piemontese e ai singoli contesti urbani di Torino, Susa e Ivrea, anche con specifico riferimento alle problematiche di allestimento, nei contributi curati da Valeria Minucciani per la situazione territoriale piemontese, e in quelli a scala locale curati da Luisella Pejrani e Simona Canepa per l'area di Torino e da Maria Pia Dal Bianco, Luisella Pejrani e Federico Barelo per le aree di Susa e di Ivrea.

### *Abstract*

Within the general field of national research, the contribution of the Research Unit of Turin aims to focus more specifically on the implications of museographic interest, designed as a wide range of solutions and tools to be used to exhibit, able to reconcile the need to ensure both the archaeological finds optimal threshold of comfort, and sites where they are located and visitors.

Research in Piedmont provides in a first phase the development of analysis and proposals for action inside archaeological sites-sample, in particular:

- ✓ the archaeological area of Turin;
- ✓ the archaeological site of Susa;
- ✓ the archaeological site of Ivrea.

The operations carried out refer to archaeological sites of historical value as well as artistic, favouring also not exceptional situations, with specific attention to urban and regeneration specific issues - including in the latter both the solution of partial or total coverage of sites and exhibition issues intersecting set, lighting, design, air conditioning, choice of materials.

The analysis phase described below prelude to a more general reflection on exhibit typical tools: that is the complex operations of a museum-site, which are important both in terms of site management and enhancement attentive to the problems of conservation and enjoyment of the site; the analysis will then evaluate the problems posed by the accessibility and signposting, the provision of facilities, by display aids and technological ones; in this context, examining the different instruments and museographic exhibits to be proposed, the research unit will examine the latest technological devices to facilitate communication and educational aspects, considered as important as that of the physical arrangement of objects, in order to give them educational and cultural function useful to the whole community.

MARCO VAUDETTI

Professore ordinario in Architettura degli Interni e Allestimento.

Dal 1980 opera nel Dipartimento di Progettazione Architettonica e di Disegno Industriale del Politecnico di Torino.

Partecipa al Collegio dei Docenti del Dottorato di Ricerca in Architettura degli Interni e Allestimento del Politecnico di Milano.

Fa parte del Comitato scientifico del Master in Conservazione, Gestione e Valorizzazione del Patrimonio Industriale, in collaborazione tra il Dipartimento di Progettazione Architettonica del Politecnico di Torino, il Dipartimento di Storia dell'Università di Padova, il Dipartimento di Urbanistica dell'UAV.

Dal 1990 svolge attività di ricerca:

- ✓ nel settore della museografia e dell'allestimento, con analisi approfondite dei problemi della conservazione e del mostrare, con studi di carattere generale e analisi del patrimonio museale piemontese, condotti nell'ambito di contratti di ricerca Politecnico-Assessorato alla Cultura e Musei della Regione Piemonte e Politecnico-Provincia di Torino;
- ✓ nel settore degli ecomusei e dei centri visita, che si affiancano alle sedi tradizionali per veicolare la cultura materiale dei luoghi, in una dimensione territoriale del «mostrare». In questo settore collabora da anni con la Provincia di Torino, nell'ambito del Progetto Cultura Materiale.

## La musealizzazione di siti archeologici: considerazioni sul caso del Piemonte

VALERIA MINUCCIANI

L'Unità di ricerca del gruppo di Torino ha tratto impulso e sollecitazione dalla sua stessa composizione interna, variegata per competenze e ruoli.

Questo presupposto ha implicato un approfondimento secondo tre binari paralleli e tre diverse scale: territoriale, di contesto, di dettaglio. Il percorso si è dunque articolato in una dialettica costante, i cui esiti siamo in grado di presentare allo stadio intermedio in cui si trova la ricerca.

Il tema oggetto di studio non può essere posto senza una domanda di senso più ampia e una doverosa premessa di carattere generale. Le tracce archeologiche in Italia sono un patrimonio diffuso, dal quale nessuna Regione si può dire esclusa. Ma se da un lato il Paese può vantare emergenze di indiscussa eccezionalità, che svolgono in modo autonomo una potente attrazione di interesse, dall'altro tale patrimonio diffuso è costituito da elementi - è il caso del Piemonte - che singolarmente non sono in grado di intercettare né grandi risorse né un grande pubblico.

La massa critica, dunque, va raggiunta a livello di rete e di sistema: questo è il primo motivo per cui abbiamo sentito il bisogno di non tralasciare considerazioni e approfondimenti a carattere territoriale. Il secondo motivo parte dalla consapevolezza che una musealizzazione ben riuscita è in realtà l'ultimo atto di una catena che si inizia a livello decisionale e amministrativo più ampio, con ripercussioni sui singoli siti.

Approfondimenti di carattere più puntuale sono stati dunque affiancati a una ricognizione a livello regionale, nonostante siano tuttora disponibili *carte archeologiche* vere e proprie solo per porzioni ridotte di territorio. Esulando la ricognizione del patrimonio archeologico regionale dagli obiettivi dell'Unità di ricerca, è parso viceversa pertinente documentarne l'attuale grado di musealizzazione - obiettivo risultato meno agevole di quanto ci si potesse aspettare. Occorre incrociare i dati a conoscenza dei singoli funzionari - che si riferiscono

a un panorama variegato di interventi, non tutti riconducibili a una musealizzazione e proporre una sistematizzazione insieme con la delimitazione del campo.

Che cosa includere o meno, e quali confini stabilire per la ricognizione, ha implicato decisioni di ordine pratico e metodologico. *In primis* l'operazione presupponeva una definizione del contesto archeologico stesso da prendere in considerazione. Come ben sappiamo, il termine «archeologia» è stato adottato in tempi abbastanza recenti anche per ambiti temporali molto vicini a noi (si veda il caso ormai consolidato dell'archeologia industriale), e la stessa archeologia classica viene da più fonti considerata inscindibile da quella medievale. In un primo stadio abbiamo preferito essere inclusivi, riservando a una seconda fase ulteriori scremature e *distinguo*.

Allo stato attuale, oltre a episodi già a conoscenza dei componenti del gruppo di ricerca<sup>1</sup>, la rilevazione è già stata avviata con la Direzione Cultura della Regione Piemonte<sup>2</sup>, e sarà integrata con i dati in possesso delle Soprintendenze.

Sotto il profilo metodologico, va sottolineato che le fonti su cui redigere la mappa dello stato di fatto non sono né organiche né sistematiche. Le istituzioni sono in grado di censire *ufficialmente* gli interventi che hanno intercettato tramite l'iter amministrativo, cui si aggiungono informazioni trasversali e informali: a volte la fruizione al pubblico si evolve non tanto mediante opere quanto in pratiche di gestione e funzionamento.

Molti casi possono dunque sfuggire a questa maglia: pertanto la mappa che è stata redatta rappresenta una prima, provvisoria sintesi da implementare e perfezionare nel prosieguo della ricerca. Vi è stato sovrapposto lo stradario romano, la cui trama evidenzia l'ossatura della diffusione sul territorio e costituisce un riferimento costante per la riflessione.

Il procedimento della raccolta dei dati e delle informazioni, non solo a livello territoriale ma anche a scala di maggiore dettaglio, nonché il confronto con consulenti e collaboratori alla ricerca, ha evidenziato una volta di più la sovrapposizione e la trasversalità delle competenze che insistono sul medesimo sito archeologico (tema particolarmente evidente in un contesto urbano). Ambiti amministrativi all'apparenza molto lontani si trovano dunque ad affrontare e disciplinare e con intenti e *missions* che possono apparire addirittura antitetici e l'intervento su queste aree; i canali di comunicazione si allentano, con evidenti ripercussioni sul coordinamen-

to quali interferenze a catena all'interno dei processi decisionali. Anche a livello regionale non si identifica chiaramente, dunque, una strategia unitaria di valorizzazione: si può però affermare che la casistica è ricca e che anche nel settore dei beni archeologici, dopo un lungo periodo scandito da rinvenimenti e da azioni mirate esclusivamente alla tutela, la situazione si stia positivamente volgendo verso una vera e propria *musealizzazione*.

Pur essendo il nostro campo di ricerca specificamente mirato agli interventi *in situ*, dove l'inalterabilità dei reperti richiede che sia il museo a muoversi loro incontro e non viceversa, non si deve ignorare lo stretto rapporto che lega i siti archeologici ai beni mobili in essi rinvenuti e migrati verso le mura protettive dei musei. Persistendo il primato della conservazione *sull'integrità dell'informazione* al pubblico, sul sito originario molto spesso permangono soltanto le rovine delle strutture mentre i resti (per natura non mobili) dell'apparato decorativo e *secondario* dell'architettura vengono rimossi e posti sotto protezione altrove.

Il prezzo di tale stradicamento può essere soltanto in parte riscattato da un forte nesso (i cui modi non sono stati tuttavia sinora esplorati in profondità) tra museo tradizionale e sito.

La ricognizione, per quanto a uno stato provvisorio, dice alcune cose sia sul patrimonio archeologico piemontese (diffuso sul territorio, ma non trainante per il turismo), sia sugli interventi posti in essere per la sua valorizzazione.

I contesti e le situazioni sono peraltro i più diversi: per consistenza, localizzazione e stato di conservazione. Vi sono casi costituiti da pochi lacerti e altri di notevole estensione; alcuni hanno un valore documentario del tutto corrente, altri eccezionale<sup>3</sup>. Vi sono giacimenti archeologici in contesto extraurbano (ove sopravvivono senza traumi, ma poco praticati ed esterni a circuiti importanti di visita), e molti altri nei centri urbani (localizzazione carica di vincoli funzionali ma anche ricca di opportunità, in grado di intercettare i flussi turistici); per la maggior parte giacciono su terreno pubblico, ma in molti casi si trovano anche all'interno di aree private (spesso intrecciati con le fondamenta di caseggiati: fra i casi studio dell'Unità di ricerca si vedano gli esempi a Torino e Ivrea).

E, per ognuna di queste tipologie, si annoverano episodi di buona conservazione ed episodi di degrado.

A volte mancano anche le risorse per una conservazione di base: il sito riportato alla luce, una volta ceduti i suoi segreti agli studiosi,

rischia di andare incontro a una progressiva e irreversibile rovina. In questi casi può rendersi necessario compiere una scelta estrema di conservazione: il reinterro. Sotto certi aspetti è stato il destino delle necropoli di Ornavasso, rinvenute alla fine dell'Ottocento e assurte in breve a una certa fama: quasi duemila reperti sono stati prelevati, ordinati ed esposti al Museo del Paesaggio di Pallanza, mentre il sito è stato rimesso in pristino e una semplice segnalazione *in loco* è tutto quanto ne denuncia la presenza.

Non va dimenticato che i metodi di lavoro e le scelte effettuate in sede di scavo sono pesantemente influenzati dal periodo storico in cui si verificano, e che le conseguenze sono quasi sempre irreversibili. Altrettanto e forse più articolata è la situazione concernente lo stadio successivo alla conservazione: la visitabilità e la *fruizione* (termine ambiguo) del sito.

Se, come si è detto, la musealizzazione è l'ultimo anello di una catena, già al momento del rinvenimento e già negli interventi conservativi questo obiettivo deve essere tenuto in considerazione. È infatti importante ricordare che presupposto per una musealizzazione e per una gestione efficace è la «condivisione del valore», che non si induce *tout court* bensì va attentamente costruita: già in sede di scavo e di interpretazione occorre dunque favorire la partecipazione e la divulgazione. A titolo di esempio, una tendenza museografica attuale consiste proprio nell'esporre la stratigrafia originale dello scavo<sup>4</sup>, anziché riprodurla all'interno di vetrine nelle sale di un museo archeologico. Si tratta di una scelta espositiva interessante che si interfaccia con il lavoro degli archeologi, ma va preventivata da subito.

Connessa con la conservazione del sito è la manutenzione ordinaria<sup>5</sup>. Gli oneri della conservazione e della manutenzione sono spesso tanto gravosi da dissuadere da ulteriori interventi di valorizzazione. Accade così che soltanto quando i primi siano garantiti ci si appresti a progettare i secondi: mentre un approccio più integrato a entrambi potrebbe creare circuiti virtuosi e sinergie.

Per quanto riguarda l'apertura al pubblico, un'operazione prodromica irrinunciabile è la messa in sicurezza: nella maggior parte dei casi, se non nella totalità, il sito archeologico è infatti un luogo dove la visita non è agevole, dove i piani di calpestio sono irregolari e dove pubblico e reperti vanno protetti gli uni dagli altri. Questo, che può apparire un obiettivo minimale, per diverse ragioni rappresenta invece spesso un risultato cui ambire. Innanzitutto, pur non essendo un intervento molto remunerativo dal punto di vista

dell'immagine, la messa in sicurezza comporta oneri non indifferenti. Per di più, non dovrebbe essere realizzata senza un progetto più generale e quindi con ulteriori investimenti: infatti molta della comunicazione museografica avviene grazie all'organizzazione dei percorsi (compresa la scelta dei materiali), alla definizione di punti di osservazione privilegiati e altri accorgimenti analoghi. In ultimo, non per importanza, si tratta di un'operazione pur sempre invasiva: e questo innesca una serie di problematiche, progettuali e amministrative, ancora una volta onerose in tutti i sensi.

Nei casi in cui questi primi, consistenti ostacoli siano stati felicemente superati, si apre la via a un progetto di messa in valore vera e propria. In questa fase aumenta ulteriormente l'importanza di una costruttiva collaborazione e di un confronto vero tra archeologi e professionisti della comunicazione museografica.

La nostra panoramica, allo stato attuale, presenta una certa gamma di situazioni a riprova di un positivo fermento nel settore. Sicuramente un buon livello di diffusione sul territorio ha ormai l'accesso, nelle sale attrezzate dei musei archeologici, ai reperti mobili rinvenuti nei diversi siti. Risulta infatti una quarantina di musei a carattere prevalentemente archeologico attualmente aperti al pubblico, oltre ad alcuni altri che ospitano una sezione archeologica accanto alla collezione principale. Sia la provincia di Cuneo sia quella di Torino ne contano una decina, mentre in provincia di Biella se ne annovera uno soltanto: ma è interessante notare che nessuna provincia ne è sprovvista.

Come già ampiamente dibattuto in diverse sedi, la distribuzione sul territorio di queste istituzioni museali tende a recuperare le relazioni fra reperti mobili e sito di origine, ma una lettura di insieme è ancora difficile. In realtà alcuni musei sono dedicati ai ritrovamenti di un sito specifico, cui si è riusciti a mantenerli contigui: si veda il Museo Archeologico dell'Abbazia di Novalesa che, insieme con l'Abbazia stessa, disegna un quadro documentario di rilevante interesse.

La maggior parte dei musei archeologici, comunque, ha una competenza territoriale più vasta, ancorché precisamente delimitata: si veda il Museo Archeologico del Canavese (a Cuornè), che ospita reperti provenienti da antichi insediamenti locali e necropoli, in grado di raccontare tutte le più importanti fasi dell'evoluzione del territorio, dalla preistoria al Medioevo.

Altri ancora custodiscono collezioni di provenienza diversa, ma devono il proprio *appeal* soprattutto a specifici nuclei di materiale:

si veda il Museo del Paesaggio di Pallanza, che insieme con reperti provenienti anche da altre regioni d'Italia espone i ritrovamenti delle necropoli nei pressi di Ornavasso cui si è già accennato. Proprio a questa raccolta, nota a livello internazionale da più di un secolo, il museo deve la sua rilevanza in ambito archeologico.

Altri, infine, affiancano la sezione archeologica a nuclei di tipologia diversa: si veda il Civico Museo Archeologico di Alba, in parte dedicato anche alle Scienze Naturali.

Come si è detto, però, l'interesse dell'Unità di ricerca si è concentrato sui siti archeologici, ovvero sul patrimonio immobile / che non sempre può vantare un nesso con un museo.

Per alcuni siti si è pervenuti al primo embrione di musealizzazione / la visitabilità: il caso studio di Industria ben rappresenta questa tipologia in quanto, in estrema sintesi, dimostra come la visitabilità sia legata non solo alla possibilità fisica dell'accesso al sito ma anche alle condizioni di contorno (linee di comunicazione, parcheggio, eccetera) che la possono agevolare o meno. Non è questa la sede per descrivere nel dettaglio le problematiche legate alle infrastrutture, al complesso frazionamento delle proprietà circostanti, allo scollamento fra il sito e il luogo deputato a centro di interpretazione (situato a una certa distanza, nel centro di Monteu da Po)<sup>6</sup>, ma si tratta di considerazioni doverose. Alla specifica area archeologica è possibile accedere per seguire un percorso lungo il quale una serie di interventi, sia pure non organici, indica una precisa volontà di comunicazione: per esempio la rievocazione di forme tramite la vegetazione. Simile è il caso di Libarna (Serravalle Scrivia), che ha beneficiato di importanti lavori di conservazione ed è aperto al pubblico / ma che soffre un conflitto nei confronti dell'infrastrutturazione del territorio che sembra ricorrente nel tempo<sup>7</sup>.

Un'altra forma di valorizzazione è l'integrazione delle vestigia nel contesto di «parchi archeologici». Rimandando ad altra sede le riflessioni su questa specifica tipologia, basti citare gli esempi del Parco Archeologico della Tur d'Amun di Bardonecchia (sulle strutture fortificate del XII secolo), del Parco Naturale dei Lagoni di Mercurago (attrezzato per un percorso archeologico) e della stessa area delle Porte Palatine a Torino (risistemata in tempi recenti a parco) / per cogliere l'eterogeneità della casistica.

A questo filone appartiene anche la messa in rete di siti, come nel caso virtuoso (e a quanto ci risulta unico in Piemonte) della Valle di Susa, relativa a un sistema territoriale ben delimitato dal punto di

vista geografico e amministrativo / che richiederebbe però maggiori risorse.

Infine si riscontrano casi in cui si può parlare a tutti gli effetti di una musealizzazione del sito archeologico: com'è senz'altro quello di Bene Vagienna, scandito da un lungo percorso di successivi interventi nell'ambito di un piano generale. Non solo sono stati messi in atto veri e propri accorgimenti museografici *in situ*, ma si è anche intrapresa la via delle tecnologie virtuali. Ciononostante molto resta da fare sia per la promozione e la comunicazione del sito, sia per la sua integrazione in un sistema territoriale (il Cuneese) che presenta molte risorse archeologiche.

Proseguendo con estrema sintesi nella panoramica, sembra opportuno segnalare talune ricorrenze e ulteriori problematiche.

Fra le prime, è interessante isolare la casistica delle sovrapposizioni di edifici di culto, in cui su preesistenze paleocristiane sono state edificate nuove chiese e cattedrali: qui l'uso sopravvive all'edificio, rovesciando le logiche consuete in cui la rovina testimonia con il suo inarrestabile declino una funzione ormai da lunghissimo tempo abbandonata. In molti casi, in Italia e non solo, tale stato di fatto ha indotto la creazione di percorsi archeologici ipogei e la concomitante organizzazione di musei di tipo diocesano, senza ostacolare il persistente uso liturgico dell'edificio soprastante. Il Duomo di Torino è un tipico esempio di questa tipologia, che meriterebbe di essere studiata sistematicamente.

Problematiche ricorrenti, invece, sono legate all'urgenza conservativa di lacerti *in situ* particolarmente significativi o fragili: l'esigenza di proteggere con coperture permanenti le rovine si rivela di volta in volta / e non solo in Piemonte / un tema progettuale arduo, un intervento invasivo, un'alterazione paesaggistica e un ostacolo alla visita. Il panorama internazionale presenta casi di estremo interesse in cui le coperture diventano veri e propri edifici museali costruiti sul sito; a livello regionale si registrano molti esempi di coperture che non solo dal punto di vista paesaggistico ambientale, ma anche da quello conservativo e museografico non offrono certo prestazioni soddisfacenti.

Nella mappa, infine, sono soltanto accennate le possibilità di sinergia con altri poli di attrazione sul territorio. Un legame elettivo, già evidenziato, è naturalmente quello con i musei archeologici ove sono conservati ed esposti i reperti mobili rinvenuti nei siti. Ulteriori

sinergie però possono e debbono essere trovate con altri elementi in grado di catalizzare l'attenzione e fare sistema: si tratta non solo delle aree verdi e a parco (che sono state rappresentate nella mappa), ma anche di altre emergenze di interesse storico e culturale, o di servizi di tipo commerciale (un outlet<sup>9</sup>), o ancora di manifestazioni temporanee ed eventi di grande richiamo sul territorio.

A provvisoria conclusione, possiamo comunque affermare che se da un lato la situazione appare in positiva e costante evoluzione, la via segnata dalla museografia contemporanea è ancora lunga da percorrere. L'obiettivo è preservare la memoria, ma la memoria è collettiva: il *ricordo*, invece, è personale e per questo non ci abbandona. Il museo deve trasformare la prima nel secondo, e perché questo avvenga occorre che la visita sia un' *esperienza* che non si dimentica: che è precisamente il tema del progetto museografico.

<sup>1</sup> Si segnalano anche le tesi di laurea. Fra le più recenti: F. Omodeo, *La musealizzazione dei siti archeologici: il caso di Bene Vagienna*, Politecnico di Torino, relatore Paolo Mellano, correlatore Valeria Minucciani, a.a. 2010-2011; G. Milione, *La musealizzazione archeologica in contesti extraurbani: il caso Industria*, Politecnico di Torino, relatore Valeria Minucciani, correlatore Liliana Bazzanella, a.a. 2009-2010.

<sup>2</sup> Un particolare ringraziamento alla dottoressa Laura Carli, per la sua fattiva collaborazione in questa fase di ricognizione.

<sup>3</sup> Si veda il caso di Industria che testimonia l'esistenza di un tempio a Iside, culto di cui in Italia restano poche tracce, e dal quale provengono alcuni reperti di estremo interesse, conservati nel Museo di Antichità di Torino.

<sup>4</sup> Si veda il caso della Vietnam's Thang Long Royal Citadel, aperta temporaneamente al pubblico nel 2010, in cui i visitatori potevano «leggere» unità stratigrafiche non rimosse, con grande attenzione alla comunicazione per i «non addetti ai lavori». Al periodo di apertura si è alternato un periodo di chiusura destinato ad attività di ricerca e conservazione.

<sup>5</sup> Consistente soprattutto nel contenimento, o regimentazione, del verde e in periodiche operazioni di pulizia. Il verde correttamente mantenuto può anche supportare la comunicazione, mentre al contrario può essere causa di pesante degrado.

<sup>6</sup> Da segnalare la stipula, nel 2009, del *Protocollo d'Intesa* tra Ministero per i Beni e le Attività Culturali, la Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del Museo Antichità Egizie, la Regione Piemonte, il Comune di Monteu da Po, l'Ente di gestione del Parco Fluviale del Po Torinese e il dipartimento di Progettazione architettonica e Disegno industriale del Politecnico di Torino, che è approdato nel 2010 a una prima serie di linee guida per la valorizzazione del sito archeologico di Industria.

<sup>7</sup> Infatti è stato compromesso dalla linea ferroviaria realizzata all'inizio del Novecento, e i lavori attualmente previsti per il terzo valico lambiscono pericolosamente l'area archeologica.

<sup>8</sup> Definizione che resta ambigua nonostante sia stata esplicitamente introdotta a livello normativo dal T.U. 490/1999 e poi dal D.lgs. 42/2004, che sottolineano la presenza di valori storici archeologici e paesaggistici ambientali, nonché la dotazione di servizi tipici del *museo all'aperto*.

<sup>9</sup> A questo proposito è significativo il caso di Libarna, in cui, grazie al supporto economico privato dell'outlet di Serravalle, è stata pubblicata nel 2008 una breve guida al sito archeologico.

*Abstract*

Like most Italian regions, Piemonte has a widespread archaeological heritage, but it can't attract many visitors neither convey great resources. The Research Unit of Turin is doing an overview of the current state of the archaeological musealization in the region.

In recent times, the situation has a good trend, and several recurrences can be identified. Today there are many traditional museums of archaeology (that eradicate the finds from their original places), and every town has got some. The situation of archaeological sites is different, and more difficult.

Sometimes the movable heritage has been saved in the museum, and the site has been restored to previous situation (e.g. the necropolis of Ornavasso), sometimes the site is open without a true project (e.g. Industria), and sometimes you can really see some museographical interventions (e.g. Bene Vagienna).

In other cases, the sites are arranged as "archaeological park", but this type (even if covered by specific legislation) is still very inclusive and heterogeneous (see the different cases of Bardonecchia, Mercurago and Turin). Finally, we can find many sites organized in "network" (e.g. the Valle di Susa).

In addition, there are recurrent cases (in Italy) that are worth deepening: the superposition of worship buildings on an early Christian core, where are created underground paths and diocesan museums, without interfering with the ongoing liturgical destination.

A separate subject is the coverage *in situ*, to protect remains particularly important or fragile: as many cases show, these solutions not only deaden the perception of the site or the museological communication, but also do not respond to conservation requirements that generated them.

The situation in Piemonte, in the positive evolution and very careful to preserving, is now in need of a stronger impulse into museographic measures, to ensure more captivating visit experience.

VALERIA MINUCCIANI

Ricercatore presso il Politecnico di Torino, dove insegna Museografia e ha approfondito diversi filoni fra cui, oltre alla Musealizzazione archeologica, il museo all'aperto/diffuso e il museo di arte sacra e beni culturali religiosi.

Ha svolto e svolge consulenze progettuali su questi temi. Fino al 2007 è stata membro della Commissione liturgica diocesana di Torino per i Beni culturali; dal 2010 fa parte del Collegio docenti del corso *Musei Diocesani. Orientamenti* della CEI (Ufficio Nazionale per i Beni Culturali Ecclesiastici); è membro del comitato di redazione della rivista «Nuova Museologia Agraria». È autore di numerose pubblicazioni sui temi della museografia (con riferimento ai musei di arte e di arte sacra, alla musealizzazione dei contesti antichi, all'utilizzo delle nuove tecnologie di comunicazione nel museo contemporaneo).

## La situazione del patrimonio archeologico a Torino: introduzione alla ricerca

LUISELLA PEJRANI BARICCO

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del MAE

Il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio tutela le strutture di interesse archeologico rimesse in luce e ne impone, di regola, la conservazione. La loro demolizione richiede infatti una specifica e severa procedura che prevede il parere delle Soprintendenze competenti e la formale autorizzazione del Direttore regionale, mentre, nei casi più complessi, altri organi centrali del Ministero sono preposti alla verifica delle valutazioni espresse in ambito regionale. Nella prassi ordinaria dell'archeologia urbana si pone quindi continuamente il problema della conservazione o meno dei resti archeologici, che emergono nel corso di cantieri avviati con altre finalità. E tanto più efficace è il controllo delle attività di scavo - pubbliche (sancito dal Codice dei Beni Culturali e specificato dalle procedure del Codice degli appalti, D.lgs. 163/2006) o private in terreni non vincolati (tramite norme di tutela inserite negli strumenti urbanistici) - tanto più frequentemente si pone l'esigenza di operare scelte giustificate e sostenibili sulla sorte di tali resti, dove il principio della conservazione deve comunque prevalere, mentre la valorizzazione è ora invece prioritariamente assegnata alle Regioni e agli altri Enti locali.

Questo compito di tutela, primario e istituzionale per la Soprintendenza per i Beni Archeologici, si scontra a volte con le istanze di trasformazione della città, ma più ancora con le reali possibilità di musealizzazione e valorizzazione delle aree archeologiche preservate dalla distruzione, e poi con le problematiche connesse alla loro gestione e manutenzione nel tempo.

Il caso torinese ne è un esempio, caratterizzato da evidenze archeologiche generalmente frammentarie e di modesta consistenza architettonica disseminate in luoghi, come i parcheggi sotterranei, che la città contemporanea ha destinato a usi poco conciliabili con la fruizione culturale e turistica.

Una varietà di situazioni diversamente risolte vede, accanto a soddisfacenti allestimenti realizzati all'interno di musei come Palazzo

Madama o il Museo Egizio, ma anche in proprietà private, altre aree in perenne attesa di sistemazione (nel cortile dell'Archivio Storico della Città), altre ancora non adeguatamente curate nella manutenzione o prive di quell'apparato illustrativo e di comunicazione che pure era stato previsto al tempo della scoperta e poi disatteso al termine dei lavori. Inoltre la situazione patrimoniale dei siti è spesso complessa e coinvolge più attori, pubblici e privati, che, sotto l'urgenza del costruire, trovano accordi di compromesso, spesso poi elusi a cantiere concluso o nel corso degli anni successivi, cosicché le aree archeologiche, isole superstiti dei contesti originari di appartenenza, finiscono dimenticate e segregate in recinti avulsi dal tessuto sociale circostante.

Sono stati proprio questi casi problematici a indurre la Soprintendenza a partecipare al progetto, nella convinzione che da un tavolo di lavoro così qualificato e articolato, come l'Unità di ricerca del Politecnico torinese, che comprende anche rappresentanti della Regione Piemonte, dell'amministrazione comunale e del Museo di Palazzo Madama, potessero scaturire indicazioni progettuali e approfondimenti tematici utili alla soluzione dei nodi più complessi. La prima fase del lavoro comune ha visto un'attiva partecipazione del nostro ufficio e dei nostri collaboratori archeologi esterni nella raccolta del materiale documentario degli scavi e delle progettazioni architettoniche di allestimento, nella redazione delle schede dei siti utili ai colleghi architetti per riordinare in forma sistematica le informazioni disponibili, e nell'organizzazione di sopralluoghi di studio alle aree archeologiche.

Esaurita la fase analitica, occorre ora procedere meno genericamente all'enucleazione di temi progettuali specifici che possano apportare un contributo concreto alla realizzazione di quel percorso attrezzato di visita archeologica alla città, alla quale è doveroso tendere, anche in tempi di scarse opportunità di finanziamento. Anzi, proprio le difficoltà congiunturali ci costringono a tentare di razionalizzare in sistema unitario l'offerta culturale e le risorse indispensabili a preservare le delicate e vulnerabili testimonianze materiali della città antica, a progettare oggi per poter programmare gli investimenti di domani, a evidenziare gli errori da non ripetere, a informarci meglio sulle novità tecnologiche disponibili per risolvere problemi di conservazione e allestimento.

Tutto questo tenendo conto delle continue trasformazioni in corso in una città come Torino, dove non è facile il coordinamento delle

iniziative a causa della pluralità dei settori amministrativi operanti sul tessuto urbano.

Il primo regesto dei siti redatto in base ai dati raccolti nella fase iniziale della ricerca è infatti già da aggiornare, perché nel frattempo, ad esempio, le mura romane incluse nelle strutture ipogee della perduta Galleria di Carlo Emanuele I, nell'estate 2011 sono state coperte da una soletta definitiva e saranno presto valorizzate e visitabili tramite il fossato di Palazzo Madama: una prospettiva molto incoraggiante che sottrae questo documento archeologico così significativo all'elenco delle situazioni negative in attesa di provvedimenti. E ancora: il patrimonio archeologico è e sarà coinvolto nei grandi cantieri di ristrutturazione del Museo Egizio e del Polo Reale.

Resta in attesa l'area archeologica della basilica paleocristiana del Salvatore, a nord del Duomo, dove sono stati soprattutto i problemi di tipo tecnico, insorti dopo lo scavo e alla fine della costruzione della copertura, ad arrestare il processo di musealizzazione del sito, creato oltre dieci anni fa con il concorso generoso e virtuoso dello Stato, della Regione e del Comune. Un imprevisto e irrisolto difetto di impermeabilizzazione della nuova soletta, la sottovalutazione del fenomeno della condensa sulle superfici vetrate della «piramide» di affaccio sulla zona del mosaico romanico e la mancata opportunità, tecnica e finanziaria, di completare il cantiere con la realizzazione degli impianti di climatizzazione, hanno portato l'area all'attuale degrado, rendendo sempre più difficile e oneroso riprendere i fili dell'intricato problema, che nascosto sotto il selciato di piazza San Giovanni risulta ormai pericolosamente sconosciuto o dimenticato dai nuovi responsabili degli Enti pubblici competenti. Eppure un discreto e costante flusso di cittadini e turisti incuriositi percorre la piazza e si sofferma a guardare il mosaico e a leggere il piccolo pannello illustrativo allestito nel 2006 in occasione di quelle Olimpiadi che hanno aperto una stagione nuova per Torino. Sta ora a noi fare il possibile perché questo interesse non si spenga e perché lo stato dei resti antichi non dia scandalo per incuria. La disamina dei problemi tecnici e una proposta progettuale di intervento per il risanamento del sito è quanto ci si attende dalla conclusione della ricerca, alla quale gli archeologi non mancheranno certo di collaborare con le proprie competenze.

# La musealizzazione di siti archeologici: il caso di Torino

SIMONA CANEPA

La fase di analisi e supporto alle considerazioni metodologiche attinenti l'allestimento dei siti archeologici è stata sviluppata nel corso del 2010 e ha portato alla stesura di schede di rilievo di alcune aree archeologiche della città.

Ricordo di seguito le voci ritenute significative per delineare le caratteristiche dei siti da esaminare alle diverse scale di intervento:

## *contesto urbano*

accessibilità veicolare e pedonale all'area (parcheggi, trasporti, viabilità e segnaletica);  
collegamenti e spazi di relazione;  
rete museale e collegamenti tra siti archeologici;

## *contesto del sito archeologico*

riferimenti alla proprietà;  
tipologia delle rovine;  
problematiche inerenti la presenza o meno di copertura;  
problematiche inerenti i muri perimetrali di collegamento e/o separazione rispetto all'esterno;  
problematiche relative alla situazione geomorfologia;  
problematiche legate alla conservazione e alla dotazione impiantistica inerenti soglie di comfort del contenitore edilizio, delle rovine, del pubblico;  
sicurezza delle vie d'accesso e di circolazione;  
eliminazione delle barriere architettoniche;

## *problematiche di allestimento*

affacci sulle rovine;  
percorsi interni tra le rovine;  
visuali;  
spettacolarizzazione e scenografie;  
ricostruzioni e rievocazioni;  
espositori ed elementi di allestimento;

progetto della luce e tecniche di illuminazione;  
tecniche di commento.



Fig. 1a.  
Torino, veduta degli  
scavi all'interno del  
cortile dell'Archivio  
Storico della Città  
di Torino, in via  
Barbaroux 32, nel 1996,  
al termine delle indagini.  
Archivio Fotografico  
della Soprintendenza per  
i Beni archeologici del  
Piemonte e del MAE.



Fig. 1b.  
Torino, via Barbaroux  
32, vista dei resti  
archeologici con la  
struttura di copertura e  
le opere provvisorie di  
consolidamento.

Per l'area di Torino sono state scelte - all'interno di un elenco/regesto redatto dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e dal Settore Edifici per la Cultura - Divisione servizi tecnici ed edilizia per i servizi culturali-sociali-commerciali - della Città di Torino, costituito da 17 siti urbani ubicati all'interno della zona centrale di Torino, delimitata anticamente dal perimetro a forma di quadrangolo con un angolo smussato della città *Julia Augusta Taurinorum* - tre aree di proprietà pubblica e una di proprietà privata, ritenute particolarmente significative.

La prima area di studio è ubicata al centro di un isolato storico dove si trova l'Archivio Storico della Città di Torino: l'indagine archeologica, condotta nel 1995-1996 ha portato alla luce i resti di una *domus* romana di età imperiale (I-II secolo d.C.) e di strutture medievali.

L'ambiente meglio conservato, al centro dell'area, è un ipocausto di 3,60 x 3,10 metri (sistema di riscaldamento usato nell'antica Roma consistente nella circolazione di aria calda entro cavità poste nel pavimento e nelle pareti del luogo da riscaldare), con pareti interne rivestite di intonaco di cocchiopesto rosa e tracce del *praeefurnium* (forno) e delle *pilae* (colonnine di laterizi circolari) che sostenevano la *suspensura*.

Del basso Medioevo si conservano il basamento di una torre di 5,20 x 2,60 metri con il pavimento di terra battuta, situata nell'angolo nord-ovest del cortile e un silo circolare per granaglie rivestito all'interno da intonaco di cocchiopesto rosa, adiacente al lato sud dell'ipocausto romano e conservato per circa un metro di altezza<sup>1</sup>.

Il sito è accessibile attraverso l'Archivio Storico, ma non è aperto al pubblico.

Lo scavo dovrà essere completato in fase di realizzazione della copertura definitiva; il progetto approvato prevede la realizzazione di una soletta che ripristini il piano del cortile in cui si sono conservati i resti archeologici, per poi procedere al restauro e alla sistemazione dell'intera area: i resti murari e pavimentali, in discreto stato di conservazione al termine dell'indagine archeologica, ma non restaurati, sono conservati dal 1996 al di sotto di un tavolato ligneo provvisorio. Il sito è inoltre attraversato all'intradosso della copertura provvisoria dai terminali di espulsione aria dell'impianto di ventilazione



Fig. 2a.  
Torino, il settore occidentale del complesso edilizio extraurbano di età romana nell'area del parcheggio Palazzo in corso XI Febbraio, al termine dello scavo, nel 1997, Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni archeologici del Piemonte e del MAE.



Fig. 2b.  
Torino, parcheggio Palazzo, vista dei resti archeologici.

dell'Archivio Storico che si sviluppa al suo intorno (figg. 1a-1b). La seconda area di studio è ubicata all'interno di un parcheggio pubblico in parte interrato e in parte fuori terra ai margini della zona storica, dove sono stati rinvenuti i resti di un edificio extraurbano di età romana. Si tratta di una serie di ambienti organizzati secondo uno schema regolare, che costituivano il blocco occidentale dell'intera fabbrica che, intervallata da un cortile centrale, constava di un'insieme di vani, molto frammentari, nel settore orientale. L'assetto attualmente visibile è quello relativo all'ultima fase di utilizzo, durante la quale negli ambienti affacciati verso il cortile, erano stati ricavati due grandi magazzini caratterizzati dalla presenza di fosse circolari, probabilmente silos interrati, allineati su due file. Il settore orientale ospitava invece ambienti costituiti in parte da materiali deperibili, per questo non conservati se non limitatamente alle porzioni carbonizzate da un incendio. Essi corrispondevano probabilmente a granai sospesi. È ipotizzabile, quindi, che l'intero complesso corrispondesse a un ampio sistema di magazzini, alcuni dei quali destinati alla conservazione a breve termine (granai sospesi), altri a quella a lungo termine (silos interrati)<sup>2</sup>.

I resti murari, che sono stati oggetto di restauro nel 1997 e sono in buono stato di conservazione, sono delimitati da un cancello grigliato, quindi visibili dagli utilizzatori del parcheggio, ma non accessibili (figg. 2a-2b).

La terza area di studio si trova all'interno di un contesto privato: nel cortile del settecentesco Palazzo San Liborio sono stati messi in luce i resti murari e pavimentali di una *domus* romana di età imperiale (I-III secolo d.C.)<sup>3</sup>. L'ambiente di maggior pregio era pavimentato con un mosaico a tessere bianche e nere che formavano grandi elementi floreali e geometrici, in parte conservati. Questa stanza principale confinava con un'ampia area aperta nella quale si trova un pozzo circolare in ciottoli.

Tra il 2007 e il 2010 il palazzo è stato interamente recuperato e riconvertito in abitazioni, l'impresa che ha realizzato i lavori di ristrutturazione ha quasi interamente finanziato le opere di recupero, restauro e musealizzazione dei resti archeologici realizzando una copertura inclinata. Sono stati inoltre predisposti gli allestimenti didattici e illustrativi per il pubblico. Il sito è pertanto accessibile da via pubblica attraverso il cortile dell'edificio e la sua apertura al pubblico verrà concordata con la proprietà del condominio (figg. 3a-3b). La quarta area di studio è un complesso archeologico di primaria



Fig. 3a.  
Torino, Palazzo  
San Liborio, vista  
dei resti archeologici  
musealizzati.



Fig. 3b.  
Torino, Palazzo San  
Liborio, vista della  
copertura all'interno del  
cortile.

importanza, costituito dal sito dell'antica basilica paleocristiana dedicata al Salvatore.

L'area archeologica adiacente il lato nord del Duomo, estesa per circa 950 metri quadrati, conserva i resti della basilica paleocristiana del Salvatore, la più antica delle tre chiese che fin dall'età paleocristiana formavano il gruppo cattedrale torinese. Sorta in corrispondenza di un edificio pubblico romano, venne riedificata e ampiamente modificata nel corso del Medioevo, fino alla demolizione nel 1491, al momento della costruzione del Duomo attuale. Gli scavi condotti dalla Soprintendenza per i Beni Archeologici in piazza San Giovanni tra il Duomo e il teatro romano, iniziati nel 1996 e proseguiti per oltre dieci anni seguendo anche le fasi di recupero e restauro della chiesa inferiore della cattedrale rinascimentale, oggi sede del Museo Diocesano, hanno permesso di riaprire e ampliare le indagini nell'area esplorata da Berteà e d'Andrade. Già allora si erano individuati i resti dell'antica basilica paleocristiana del Salvatore, ma si decise di rinterrarli dopo aver rimosso il mosaico romano del presbiterio (XII secolo). Lo scavo è stato esteso a tutto il settore a nord del Duomo, con l'intenzione di creare un'area archeologica sotterranea, non ancora aperta al pubblico.

La Soprintendenza ha inoltre allestito, in occasione delle Olimpiadi del 2006, in posizione sopraelevata i resti del pavimento a mosaico visibili dalla piazza attraverso una piramide in vetro realizzata nel 2001. I resti del mosaico, in discreto stato di conservazione, risentono però negativamente di persistenti e irrisolte infiltrazioni d'acqua lungo il perimetro, manifestatesi fin dalla costruzione della copertura vetrata.

A nord di San Salvatore, tra le cantine e le arcate di fondazione del cinquecentesco Palazzo San Giovanni, si trovano i resti murari del chiostro e della vasta necropoli medievale e un ampio tratto di basolato del decumano minore che in età romana fiancheggiava il teatro<sup>4</sup> (figg. 4a-4b).

Per le caratteristiche sopra descritte e per la sua posizione centrale, l'attenzione della ricerca, nel corso del presente anno, si è volutamente soffermata su tale area.

L'area è ubicata in una zona della città dove sono presenti le testimonianze più significative dal punto di vista archeologico classico: la Porta Palatina con i resti del muro di cinta romano (due torri a sedici lati, erette su una base quadrata, affiancano un corpo centrale



Fig. 4a.  
Torino, piazza San Giovanni. L'area archeologica della basilica del Salvatore al termine degli scavi nel marzo 2000. Archivio fotografico della Soprintendenza per i Beni archeologici del Piemonte e del MAE.



Fig. 4b.  
Torino, piazza San Giovanni, resti del pavimento a mosaico.

lungo circa venti metri nel quale si aprono due fornici carrai centrali e due più piccoli fornici pedonali laterali, nel corpo centrale (inter-turrio) si trovano due ordini sovrapposti di finestre, ad arco il primo e con piattabanda piana il secondo), il teatro (unica infrastruttura della città romana che ha lasciato resti cospicui di tre fasi costruttive successive, a partire dalla prima edificazione avvenuta tra la fine del I secolo a.C. e gli inizi del I secolo d.C., portata alla luce tra il 1899 e il 1906, durante la costruzione del nuovo braccio di Palazzo Reale. Il restauro è incompleto in quanto restano da riordinare e allestire le parti di cavea sottostanti la Manica Nuova di Palazzo Reale, in diretta contiguità di percorso con il Museo di Antichità, i resti romani nella corte medievale di Palazzo Madama (sulle fondamenta dell'odierno palazzo si apriva uno degli antichi accessi alla città di *Augusta Taurinorum*, la Porta Decumana: si tratta della porta orientale, formata da due torri di sedici lati analoga alla Porta Palatina). A questo insieme di reperti nel tempo si sono affiancati interventi volti a valorizzare le testimonianze delle vicende urbane susseguite in passato: la ricostruzione del bastione demolito nell'Ottocento facente parte dell'antica cinta muraria compreso nel nuovo Parco Archeologico, il Museo Diocesano allestito nella chiesa inferiore del Duomo che ha restaurato e valorizzato mediante un complesso sistema di allestimento parte dell'abside della basilica del Salvatore, le tracce di un'altra abside riferibile forse al primitivo battistero di San Giovanni e significativi resti della zona presbiteriale della terza chiesa del complesso, dedicata a Santa Maria, l'affaccio vetrato sul mosaico di San Salvatore, l'ingresso al livello sotterraneo del Museo di Antichità sottostante la Manica Nuova di Palazzo Reale con affaccio sul teatro romano, il recupero del fossato di Palazzo Madama con la creazione del Giardino medievale secondo la tradizionale suddivisione dello spazio in *hortus* (orto), *viridarium* (bosco e frutteto) e *iardinum domini* (giardino del principe) unitamente alla presenza degli arredi tradizionali (falconara, porcaia, recinto delle galline). La ricerca, partendo da queste premesse, propone un'ipotesi di valorizzazione dell'«area del comando» sulla base tanto di ipotesi di futuro sviluppo quanto di iniziative e interventi già attuati da parte della Città di Torino, dalla Fondazione Torino Musei e dalle Soprintendenze nell'area compresa tra piazza Castello e piazza della Repubblica.

Questo insieme di interventi può essere presentato al pubblico mediante una rete organica di itinerari di visita che innervi un ampio

polo museale, esteso all'area compresa tra Porta Palazzo, piazza San Giovanni, Giardini reali e piazza Castello. Al suo interno è ben riconoscibile il Polo Reale, progetto in corso di realizzazione che prevede di collegare tra loro Palazzo e Giardini Reali, Cappella della Sindone, Biblioteca e Armeria Reale, Museo di Antichità e Galleria Sabauda nella Manica Nuova di Palazzo Reale, con nuova biglietteria ubicata in Palazzo Chiabrese.

Gli itinerari ipotizzati costituiscono i percorsi principali di visita di un grande museo, in larga parte a cielo aperto (rendendo comunicanti tra loro enti e sedi diverse e rendendo possibile la rimozione delle separazioni fisiche e funzionali esistenti per realizzare un unico percorso espositivo), e permettono di valorizzare i collegamenti tra le zone archeologiche; le zone a cielo aperto che si vengono a disporre come una sorta di grandi vetrine lungo il percorso principale di visita sono costituite dai reperti più importanti della Porta Palatina, dei resti sotterranei musealizzati di Palazzo Madama e del teatro romano. Se da un lato i percorsi di visita richiedono interventi di messa in evidenza e di dotazione di attrezzature espositive, anche multimediali, vanno d'altro lato rafforzati alcuni nodi del sistema-museo: quello delle basiliche paleocristiane sottostanti al Duomo e comprese negli spazi del Museo Diocesano (da collegare con l'area della basilica del Salvatore, del teatro e del Museo di Antichità nella Manica Nuova di Palazzo Reale) e quello tra il teatro e il Parco Archeologico attraverso l'attivazione di un passaggio esistente sotto la via XX Settembre. A questi si potrebbe aggiungere il nodo costituito dall'ipotesi di collegamento tra Palazzo Madama e il relativo fossato con Palazzo Reale, operando sulle strutture venute alla luce durante lo scavo archeologico del 1999-2000, ipotesi che tuttavia non risulta completamente condivisa da tutte le istituzioni.

Presupposto di questo rafforzamento è l'accessibilità all'intera zona, che deve essere garantita da un insieme di assi di penetrazione alla «zona centrale del comando», prevalentemente di tipo pedonale, ma che deve poter contare su zone di servizio e parcheggio per autoveicoli e bus turistici, e chiede di essere meglio servita dal punto di vista della rete metropolitana.

Il sistema-museo ipotizzato in questa prima fase di studio si sviluppa quindi mediante i percorsi e i nodi illustrati, e mira a proporre al pubblico una gamma ampia di situazioni espositive, dall'affaccio su reperti non accessibili alla visita ipogea, da spazi museali in senso stretto ai monumenti visitabili al piano di campagna.

Un secondo stadio dell'intervento dovrebbe mirare a una comunicazione più esplicita dei significati dei reperti, con riferimento tanto ai valori individuali quanto alle relazioni e stratificazioni storiche, ponendo in evidenza il ruolo assunto nelle trasformazioni anche recenti della città.

Da questo punto di vista sono ipotizzabili e auspicabili soluzioni diverse: dal ricorso alle tecnologie avanzate alla segnalazione in superficie dei giacimenti archeologici ipogei; da punti informativi a soluzioni di tipo scenografico.

<sup>1</sup> L. Pejrani Baricco, M. Subbrizio, *Torino. Indagini in centro storico. 2.2. Via Barbaroux 32 (ex-Anagrafe)*, in «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte. Notiziario», 15, 1998, pp. 236-239.

<sup>2</sup> F. Ocelli, *Archeologia urbana a Torino. Lo scavo della ex caserma dei Vigili del Fuoco*, tesi di specializzazione.

<sup>3</sup> P. Greppi, F. Barelo, A. Gabucci, M. Subbrizio, *Indagini archeologiche nel cortile di Palazzo San Liborio. Dalla domus del mosaico al chiostro del San Domenico*, in «Quaderni della Soprintendenza Archeologica del Piemonte», 26, 2011.

<sup>4</sup> L. Pejrani Baricco, *La Basilica del Salvatore e la cattedrale di Torino: considerazioni su uno scavo in corso*, in L. Mercado, E. Micheletto (a cura di), *Archeologia in Piemonte. Il Medioevo*, Torino 1998, pp. 133-149.

L. Pejrani Baricco, *L'isolato del complesso episcopale fino all'età longobarda*, in L. Mercado (a cura di), *Archeologia a Torino. Dall'età preromana all'Alto Medioevo*, Torino 2003, pp. 301-317.

### *Abstract*

The museum display of archaeological sites: the case of Turin

Four archaeological sites in the city of Turin, three publicly owned and one privately, were analyzed from a point of view of issues relating to urban context, to the context of the archaeological site itself and to the exhibition.

Because of its central location in the city and its proximity to the most important archaeological remains of Turin (Porte Palatine and the remains of the Roman wall, the Roman theater, the Roman ruins of the medieval courtyard of Palazzo Madama) the archaeological area of San Salvatore near the cathedral, where the remains of an early Christian basilica lie, was taken into account.

Around these remains operations to enhance the testimonies of urban succession events took place in the last ten years: the reconstruc-

tion of part of the ancient city walls in the new Archaeological Park, the Diocesan Museum housed in the lower church of the Cathedral, the glass coverage overlooking the mosaic of San Salvatore, the entrance to the underground level of the Museum of Antiquities, overlooking the Roman theatre, the recovery of Palazzo Madama moat with the reconstruction of the Medieval Garden.

The research, starting from this premise, proposes to enhance all the area between Piazza Castello and Piazza della Repubblica.

The hypothesised routes are the main paths to visit a great museum, largely in the open, and enhance the connections between the archaeological sites; the open areas, arranged along the main route of access as a sort of large windows, shall consist of the most important finds of the Porta Palatina, of the subterranean museum display of the remains of the Senate and the Roman theatre.

Premise of this enhancement is the accessibility to the whole area, which must be guaranteed by penetration axes to the area, primarily pedestrian; at the same time the area must rely on service areas and parking for cars and tour buses, and wishes to be better served in terms of the metro network.

The museum system suggested in this first phase of the research aims to offer the public a wide range of exhibition situations, from the overlooking on remains that are not accessible to the underground tour, from museum spaces in the strict sense to the monuments which can be visited at ground level.

#### SIMONA CANEPA

Architetto assegnista di ricerca dal 2006 presso il dipartimento di Progettazione Architettonica e di Disegno industriale: la ricerca confronta esperienze analoghe in campo internazionale sia nel settore delle tecniche allestitivo sia in quello della progettazione di interni.

Collaboratore e cultore della materia presso la Facoltà di Architettura 1 del Politecnico di Torino, cattedra di Architettura degli Interni e di Allestimento, dal 1995-1996 a oggi.

Dal 1998 al 2004 ha partecipato al gruppo di ricerca «Progetto cultura materiale» - contratto di ricerca tra la Provincia di Torino e il dipartimento di Progettazione del Politecnico di Torino.

Dal 2004 al 2005 ha partecipato al gruppo di ricerca «Recupero della manifattura Tabasso a Chieri» - contratto di ricerca tra il Comune di Chieri e il dipartimento di Progettazione del Politecnico di Torino.

Dal 2010 fa parte del gruppo di ricerca IAM - Istituto di architettura montana presso il Politecnico di Torino.

Pubblicazioni: S. Canepa, M. Vaudetti, *Architettura degli interni e progetto dell'abitazione*, UTET - Scienze Tecniche, Torino 2011 (seconda edizione con Progetti di giovani architetti italiani e progetti realizzati dal *concept* al dettaglio).

## La musealizzazione di siti archeologici: i casi di Susa e Ivrea

MARIA PIA DAL BIANCO

Nel contesto dell'Unità di ricerca PRIN per il biennio 2010-2011 e del programma di ricerca in fase di sviluppo da parte del dipartimento di Progettazione architettonica e di Disegno industriale del Politecnico di Torino, oltre al «caso Torino», i «casi studio» di Susa e di Ivrea / le antiche città romane di *Segusium* ed *Eporredia* / rappresentano occasioni di approfondimento esemplari per l'ampia variabile tipologica, illustrata dettagliatamente in seguito, concentrata nei due siti archeologici presi in considerazione e per la molteplicità di situazioni che permettono di esaminare. I «casi studio» di Susa e di Ivrea, oggetto di questa prima fase della ricerca, sono infatti due situazioni progettuali concrete, oggetto di incarichi professionali pubblici in fase di svolgimento da parte dello studio di architettura A&A / Architetti & Associati di Torino, di cui la scrivente è contitolare, che sono stati affidati da parte delle due amministrazioni comunali, con l'intenzione di darne un seguito operativo e che sono oggetto in tempo reale e potranno essere oggetto in futuro di verifiche e monitoraggi, sia rispetto alla fase progettuale sia alla fase realizzativa. Oltre agli aspetti museografici, i due esempi piemontesi presi in considerazione / in particolare il caso del progetto di valorizzazione e l'allestimento del Parco Archeologico della Rocca e del Museo al Castello della Contessa Adelaide a Susa / sono decisamente significativi, anche per gli aspetti connessi alla fase di predisposizione del progetto scientifico e museologico che supporta la progettazione, tema la cui fondamentale importanza è stata oggetto di vivace dibattito durante il convegno. In merito, il caso di Susa è un esempio di come la collaborazione fattiva tra le varie figure coinvolte / Soprintendenze, Regione, amministrazione comunale, associazioni del territorio, professionisti, consulenti scientifici / formalizzata con l'istituzione di un Comitato/Tavolo tecnico-scientifico di indirizzo, ha portato a una progettazione preliminare museografica e museologica condivisa. I due casi studio presi in considerazione in questa prima fase della ricerca e presen-

tati in occasione del convegno internazionale, «La valorizzazione e l'allestimento del Parco Archeologico della Rocca e del Museo del Castello della Contessa Adelaide a Susa» e «La valorizzazione e l'allestimento delle aree archeologiche dell'ex hotel La Serra a Ivrea», sono parte di un complesso di interventi finalizzati alla messa in valore e messa in rete a livello regionale / in particolare / dell'intero, ricco e articolato patrimonio archeologico della città di Susa e della Valle di Susa e della città di Ivrea e del suo territorio. Nell'ottica di una collaborazione tra Enti locali e Soprintendenze, nel caso di Ivrea è da segnalare la stipula del *Protocollo d'Intesa* tra Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici, la Soprintendenza per i Beni Archeologici e del Museo Antichità Egizie del Piemonte e la Città di Ivrea, in applicazione del Progetto di Fattibilità «Archeologia a Ivrea: prospettive per la valorizzazione del patrimonio archeologico» redatto nel febbraio 2008 nella cui introduzione la Soprintendenza per i Beni Archeologici e MAE del Piemonte, nella persona della dottoressa Luisella Pejrani Baricco metteva in evidenza che «come è ormai largamente sperimentato, occorre che il processo di recupero e valorizzazione dei beni archeologici si inquadri in un disegno organico complessivo, che si ponga obiettivi sostenuti da una progettazione di ampio respiro e da un'organizzazione gestionale che garantisca nel tempo la tenuta del sistema, promuovendone anzi la progressiva implementazione. Soltanto in questi termini le ricadute in termini culturali e di corretta valorizzazione turistica si consolideranno aggiungendo risorse preziose alla città».

## Susa: archeologia di una capitale alpina

FEDERICO BARELLO

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del MAE

La città di *Segusio* nacque intorno al 13 a.C. alla confluenza tra Dora Riparia e Cenischia, nel punto di incontro tra le valli che conducevano ai fondamentali passi alpini del Monginevro (*Mons Matróna*) e del Moncenisio, nel momento in cui l'espansione romana tesa alla conquista delle Alpi occidentali trovò composizione con la federazione di tribù locali governate dal re segusino Cozio attraverso un pacifico accordo. Questo determinò la creazione della provincia delle Alpi Cozie (*Alpes Cottiae* o *Cottianae*), posta a cavallo dello spartiacque, tra Italia e Gallia Narbonese. La nuova provincia

dell'impero fu dotata di una capitale, Susa appunto, centro di controllo amministrativo-militare, ma anche stazione doganale e nodo stradale lungo una viabilità che venne allora risistemata e resa più sicura, collegando definitivamente *Augusta Taurinorum* con *Brigantio* (Briançon) e *Lugdunum* (Lione). Venne così importato anche all'estremo occidentale d'Italia quel modello urbano che, da secoli, seguiva l'estendersi della colonizzazione romana.

Sino a pochi anni fa, solo alcuni elementi dell'antica città erano a disposizione degli studiosi e del turismo consapevole: le mura tardo-antiche e la Porta Savoia, l'anfiteatro e l'arco in marmo della valle, eretto nel 9-8 a.C. in onore di Ottaviano Augusto. Oggi, le indagini archeologiche condotte nelle ultime stagioni in città hanno aperto numerosi squarci sugli elementi monumentali che accompagnarono il costituirsi del centro urbano. Innanzitutto la piazza foro, da collocare in corrispondenza dell'attuale piazza Savoia, la cui estremità settentrionale era dominata da una terrazza porticata, con al centro il podio del tempio dei culti cittadini, che dovevano essere dedicati, come in altri casi simili, a Roma, alla casa imperiale e alle divinità poliadi. I resti archeologici troveranno presto una piena valorizzazione grazie al progetto vincitore del concorso bandito dalla Provincia di Torino nel 2008 con tale finalità.

Importanti novità sono arrivate anche dall'altura del castello, l'arce cittadino, in cui i vecchi scavi, condotti da Carlo Carducci tra il 1938 e il 1947, non avevano trovato sinora forme adeguate di studio e valorizzazione. Grazie ai restauri recentemente condotti sull'edificio del Castello (XI-XVIII secolo) è stato possibile individuare altri settori di un poderoso edificio, che occupava perlomeno tutto il lato settentrionale dell'altura, e che non può essere altrimenti interpretato che come *Praetorium*, ovvero la sede del governo provinciale. Esteso per almeno 3.200 metri quadrati, venne edificato nei primi anni di costituzione del centro abitato poggiando direttamente sulla roccia basale una serie di sostruzioni voltate, ancora conservate, e colmando il dislivello tra la strada che passava al di sotto dell'Arco e il piano così sopraelevato con una scala monumentale, i cui primi gradini sono ancora conservati in corrispondenza dell'ingresso antico al complesso. Gli ambienti di rappresentanza dell'edificio erano dotati di pavimentazioni musive, purtroppo molto compromesse dalla sovrapposizione delle strutture medievali e moderne, e in battuto di malta con scaglie di marmo. Gli elementi più significativi di tale edificio sono stati lasciati visibili al termine del restauro e sono già in

parte inseriti in un percorso di visita allestito in occasione delle celebrazioni per il 150° anniversario dell'Unità d'Italia. La prospettiva più a lungo termine è, tuttavia, quella di una completa valorizzazione del sito, mediante l'estensione degli scavi, la creazione di un percorso di visita all'area archeologica che faccia da collegamento tra l'esterno (strada, arco, mura, porta, *Praetorium*) e le parti inglobate nel Castello, e attraverso l'allestimento della sezione archeologica del Museo di Susa. In questo modo, l'integrazione tra la città e i suoi monumenti, l'area archeologica dell'Arco e dell'Arce e il museo archeologico dedicato alla città e alla valle troverà pieno compimento in un sistema di visita che, a livelli di lettura diversi, consentirà al visitatore di entrare pienamente nella straordinaria stratificazione storica ancora eccezionalmente conservata a Susa.

## La valorizzazione e l'allestimento del Parco Archeologico della Rocca e del Museo al Castello della Contessa Adelaide a Susa

MARIA PIA DAL BIANCO

Il caso studio di Susa, per la sua molteplicità di situazioni, è occasione per affrontare il tema della valorizzazione e dell'allestimento museografico delle aree archeologiche, fornendo spunto per un'ampia casistica, attraverso una visione strategica di tipo territoriale, dove le relazioni tra Territorio, Città, Rocca e Castello vengono



Fig. 1.  
Il percorso perimetrale  
alla Rocca e gli  
sporti panoramici sui  
monumenti.

Fig. 2.  
Riproposizione in  
versione contemporanea  
dell'antica scala che dalle  
mura portava alla quota  
del piano terreno e nuovo  
accesso dagli scavi al  
Castello.



declinate attraverso l'archeologia. Il percorso verso l'allestimento museografico della Rocca e del Museo al Castello si radica su alcuni presupposti culturali acquisiti, infatti l'«acropoli» segusina e il suo castello, si configurano quale «area della memoria», in cui si individuano a tutt'oggi le tracce evidenti della storia che ha attraversato e disegnato la Valle di Susa e l'essere Susa, il luogo dove si possono leggere più di 2000 anni di vicende e trasformazioni storiche nazionali ed europee. La centralità anche geografica della città di Susa rispetto alla Valle che ne porta il nome, fa sì che questa sia al centro di un territorio dove arte, cultura e paesaggio sono messi «a sistema» grazie anche a un programma normativo regionale che incentiva la creazione di reti culturali territoriali. In particolare, il progetto di valorizzazione del Parco Archeologico alla Rocca del Castello della Contessa Adelaide a Susa, costituisce parte di un più ampio progetto che investe l'intera Valle di cui Susa è centro e che è oggetto di iniziative turistico-culturali innovative strutturate con il coinvolgimento di Enti pubblici e privati e formalizzate, in particolare, nel progetto culturale integrato «Valle di Susa, Tesori d'Arte e Cultura Alpina». Si è così tracciata non solo una prospettiva di scambio culturale e di comunicazione tra il Castello, la Rocca, e la Città, ma anche tra Susa e il territorio che la circonda, grazie anche alla volontà della Regione Piemonte e dell'amministrazione comunale segusina di far assumere al progetto di valorizzazione della Rocca e del riallestimento museale del Castello, i connotati di un progetto integrato di Valle. Il progetto museologico base per il pro-

getto museografico del Museo al Castello della Contessa Adelaide in Susa, pensato come Centro di interpretazione e narrazione della storia del territorio, prende le mosse dalla volontà di creare un polo espositivo che diventi il centro «propulsore» di una più ampia rete culturale e ambientale, comprendente tutto il territorio della Valle di Susa, naturale tessuto connettivo tra la città di Torino e la Francia. L'ampia variabile tipologica e l'articolazione delle casistiche prese in considerazione dalla ricerca, segue un «percorso in avvicinamento», che - grazie alla posizione sopraelevata della Rocca e al ricco patrimonio archeologico di Susa, propone una visita reale-virtuale tra: a) il territorio e la città; b) la città intesa essa stessa come Parco Archeologico e «museo di se stessa»; c) la Rocca, la città e il territorio: visita al patrimonio archeologico e storico della Rocca stessa e di Susa, con un percorso perimetrale alle mura; d) la Rocca e il Castello: dall'esterno all'interno, il nuovo collegamento tra le aree archeologiche esterne e i reperti interni al castello; e) il Museo al Castello: l'itinerario archeologico interno, l'allestimento dei reperti, la visita «panoramica» reale e virtuale del patrimonio storico e archeologico di Susa a 360 gradi dalle finestre.

*La valorizzazione della Rocca, delle mura e dell'arco: il percorso di «ronda».* La valorizzazione del sito del Parco Archeologico della Rocca su cui sorge il Castello della Contessa Adelaide, culla della dinastia sabauda e parte della «Corona di Delizie» delle Residenze Reali di Torino e del Piemonte, inizia con un percorso perimetrale realizzato con passerelle e sporti panoramici, che permette di avere una visione di inquadramento «territoriale» a 360 gradi, reale e virtuale, sui reperti di età romana dell'antica *Segusium*, sulla città storica, sulla Valle di Susa verso Torino e sulla maestosa cerchia delle Alpi.

*Il percorso di visita nel Parco Archeologico della Rocca.* Il visitatore potrà quindi, percorrendo le passerelle appositamente predisposte, osservare da vicino le aree di scavo accompagnato da un'adeguata dotazione di strumenti illustrativi e didattici di tipo grafico e/o multimediale avanzato.

*Il nuovo collegamento tra le aree archeologiche esterne e i reperti interni al Castello.* Attraverso la riproposizione con materiali contemporanei dell'antica scala che dalle mura portava alla quota della corte, con l'ampliamento degli scavi archeologici, un percorso esterno/interno permetterà di raccordare l'area archeologica all'aperto con gli scavi al

piano interrato del Castello, collegandoli con nuove comunicazioni verticali e creando così, un nuovo ingresso al Castello direttamente dal Parco Archeologico. Anche per le aree del Parco Archeologico alla Rocca, si è progettato l'importante collegamento con gli spazi interrati del Castello, già oggetto di interventi archeologici in fase di restauro del monumento, creando così una connessione diretta tra esterno e interno, quindi tra siti archeologici e gli spazi museali del Castello stesso.

*Il Castello e le sue varie declinazioni museografiche.* Luogo di interpretazione del territorio, prosecuzione del percorso archeologico di visita, luogo di allestimento museografico dei reperti, luogo di connessione visiva e virtuale con la città e il territorio.

## La situazione del patrimonio archeologico a Ivrea: introduzione alla ricerca

LUISELLA PEJRANI BARICCO

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Piemonte e del MAE

Due fatti hanno rilanciato l'interesse dell'amministrazione comunale e della Soprintendenza per la valorizzazione del patrimonio archeologico eporediese: l'acquisizione comunale delle tre aree incluse nel complesso architettonico dell'ex hotel La Serra, all'atto del suo frazionamento e riduzione a condominio residenziale, e la progettazione del nuovo allestimento del Museo Civico Garda, che comprende una consistente e pregevole sezione archeologica, alla quale è necessario e opportuno allacciare il percorso di visita alle presenze antiche conservate nel tessuto urbano e nell'immediato circondario della città. Allo scopo è stato siglato alcuni anni fa un protocollo d'intesa sulla valorizzazione delle aree archeologiche di Ivrea tra la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici, la Soprintendenza per i Beni Archeologici e la Città di Ivrea. Per avviare l'attuazione di questa intesa la Soprintendenza, con la collaborazione scientifica dell'archeologa Ada Gabucci e quella tecnica e progettuale dell'architetto Maria Pia Dal Bianco, ha redatto uno studio di fattibilità per la creazione di un percorso archeologico intrecciato agli itinerari già esistenti nell'offerta culturale e turistica della città. Contemporaneamente si è impostato un progetto per ristrutturare e aprire al pubblico le tre aree interne all'ex hotel La Serra, interes-

sante esempio di architettura degli anni settanta del Novecento, dove tuttavia la complessa struttura moderna, sviluppata su una pluralità di livelli e con un'elevata permeabilità tra gli spazi aperti e chiusi, pubblici e privati, rende arduo intervenire autonomamente sui resti antichi e configurarne una gestione non ostacolata dal regime privato del condominio. Queste tre aree, che conservano resti cospicui di un tratto di strada basolata, su cui affacciava una serie di *tabernae*, e di una dimora di età romana di pregio, dotata di una grande vasca cruciforme, sono state donate al Comune come spazi-contenitore dei resti archeologici di proprietà demaniale. Tali spazi e strutture sono stati oggetto di primi contenuti interventi di pulizia e di analisi, ma i fondi messi a disposizione non hanno ancora permesso di scalfire con incisività il degrado che investe tutto il complesso. Il perseverante tentativo di non abbandonare l'impresa e di avanzare comunque nella progettazione, che qui si presenta in forma preliminare, è comunque il segno di una volontà precisa da parte del Comune e della Soprintendenza di raggiungere gli obiettivi prefissati. Il secondo dei tre siti che la ricerca interdisciplinare ha scelto di approfondire in questa sede è quello dell'anfiteatro. Di proprietà demaniale, l'area è in carico alla Soprintendenza, che finora è riuscita ad assicurare una buona e regolare manutenzione del verde, ma non l'apertura al pubblico per mancanza di personale di vigilanza e per le croniche carenze di bilancio. Su iniziativa dell'amministrazione comunale, si è tuttavia sperimentata negli ultimi anni l'apertura dell'area in occasione di alcuni eventi estivi (concerti), utilizzando piani di sicurezza temporanei calibrati sulle esigenze degli eventi stessi. Ora si sta programmando di convogliare le ridotte, ma preziose, risorse economiche comunali sull'obiettivo di mettere in sicurezza il percorso di visita al monumento, di dotarlo di una pannellistica di base e di organizzare modalità di apertura più frequenti e sistematiche. Altro passo verso una progettazione globale di restauro del sito è costituito dallo studio idrogeologico in corso, relativo alla natura e permeabilità del terreno, alla situazione della falda e alle dinamiche di scorrimento superficiale e deflusso delle acque meteoriche, che attualmente erodono in alcune zone l'appoggio fondale del monumento. Questo studio fornirà le indicazioni necessarie per progettare il rimodellamento del terreno, al fine di eliminare i fenomeni erosivi, di rendere efficaci gli interventi di restauro delle strutture dell'anfiteatro e di tracciare un percorso di visita definitivo e in condizioni di sicurezza. La terza - ma non unica - altra area archeologica eporediese presa in esame si estende al di

sotto della sede dell'Istituto bancario San Paolo, sistemata al termine degli scavi eseguiti tra il 1982 e il 1986 su una superficie di circa 450 metri quadrati. In quella occasione si sono rimessi in luce i resti di una complessa sequenza stratigrafica di edifici pubblici e privati con tratti di basolati stradali, che si snoda a partire dall'età repubblicana fino ai tempi attuali. Dall'epoca del suo allestimento, l'area non ha più ricevuto restauri e manutenzione, risulta carente nell'impianto di illuminazione e priva di apparato didattico e di comunicazione. L'Ente proprietario non ha dimostrato interesse alla gestione del sito e sarà pertanto proprio questo il nodo da sciogliere e da cui partire per il recupero del luogo alla fruizione pubblica, peraltro relativamente facile sul piano tecnico. Tre casi dunque con problematiche piuttosto diverse, sui quali impostare criteri e metodi per il recupero integrale delle testimonianze materiali più antiche della città, mentre al Museo Garda, di cui si sta avviando l'allestimento in vista dell'apertura entro il 2012, sarà affidata la funzione di epicentro del sistema delle aree e dei percorsi archeologici del territorio, di cui dovrà essere vetrina, centro di interpretazione e comunicazione oltre che di coordinamento gestionale e logistico.

## Archeologia a Ivrea tra antico e modernità: la valorizzazione e l'allestimento delle aree archeologiche dell'ex hotel La Serra

MARIA PIA DAL BIANCO

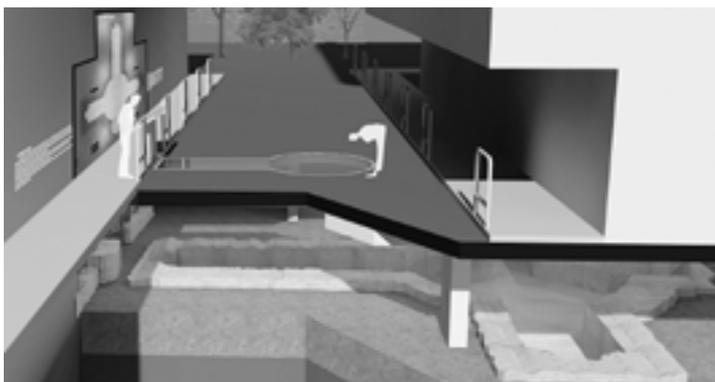
Le aree archeologiche dell'ex hotel La Serra, presentate come «caso studio» nel Convegno internazionale di Torino, si inquadrano insieme con le altre rilevanti aree archeologiche urbane nel contesto vasto e articolato dei siti archeologici e preistorici presenti nell'anfiteatro morenico di Ivrea; le caratteristiche geologiche molto particolari e il sistema fluviale e lacustre, hanno profondamente inciso sull'insediamento dell'uomo e sul tipo di attività che si sono sviluppate in questo territorio; giacimenti auriferi hanno, già all'epoca dei Salassi e dei Romani, determinato un'attività estrattiva che nel corso degli anni, sino ad arrivare ai giorni nostri, è proseguita con lo sfruttamento di altri giacimenti minerari. La ricchezza delle acque ha costituito motivo di insediamenti e di possibilità di sfruttamento come via di comunicazione e di trasporto e irreggimentazione, come testimoniano i resti dell'acquedotto nell'area dei «5 laghi», del Pons Maior

e della Banchina sulla Dora Baltea, che con le altre aree di interesse archeologico, mettono in evidenza gli spunti di studio e ricerca di grande interesse di cui Ivrea e il suo territorio dispongono. Entrando nel vivo della prima fase della ricerca, questa si è rivolta al tema del rapporto tra antico e moderno nella valorizzazione e l'allestimento delle aree archeologiche. L'ex hotel La Serra, architettura olivettiana, opera del 1971 degli architetti Cappai e Mainardis, rappresenta in modo esemplare l'architettura di qualità di quel decennio, con una marcata attenzione per il dettaglio e un'altissima qualità di esecuzione. Da un lato l'edificio sembra rifarsi al prodotto che ha reso la Olivetti famosa nel mondo, attraverso un assetto volumetrico che suggerisce la tastiera e il carrello di una macchina da scrivere, mentre per altri versi riprende la funzionalità dell'architettura navale. Inserita nel Museo a cielo aperto dell'Architettura Moderna di Ivrea (MaAM), costituisce una cornice eccezionale in cui l'architettura moderna si salda e contiene fisicamente al proprio interno l'elemento antico di tre aree archeologiche significative dell'antica *Eporèdia*. La collocazione dell'edificio è strategica, alle porte del centro storico, in aderenza ai giardini che si prolungano fino alla Dora e con l'ingresso che affaccia su corso Botta e sul grande parcheggio della piazza adiacente. Il Progetto museografico per la valorizzazione delle aree archeologiche dell'ex hotel Serra, prende spunto quindi dalle caratteristiche del luogo e del suo intorno, che suggeriscono naturalmente di articolare l'intervento sulla base di tre idee base: la «parete quinta» e la comunicazione turistico-culturale dei siti archeologici dell'antica *Eporèdia*; il percorso di visita alle tre aree dal parco pubblico esterno; il percorso di visita all'interno dell'edificio che ne costituisce la copertura. La grande «parete quinta» è posta a confine dell'area su cui sorge l'hotel La Serra e collocata in posizione strategica rispetto al transito sia pedonale sia veicolare e al grande parcheggio che serve

Fig. 3.  
Il progetto di allestimento  
dell'itinerario esterno: la  
«parete quinta».



Fig. 4.  
Area 3: vista  
dell'allestimento del  
percorso di visita esterno.



il centro storico della città / costituisce un naturale «giornale murale» di grande impatto visivo e alla portata di tutti, su cui illustrare l'intero sistema dei siti archeologici urbani e del territorio con l'innovativa tecnologia del «tattoowall», intervallata da tecnologie multimediali integrate e una composizione grafica accattivante. La «parete quinta» è anche luogo ideale per riportare le informazioni relative agli itinerari di visita delle aree archeologiche dell'hotel La Serra, con l'eccezionale possibilità di osservarle e conoscerle sia usufruendo dell'itinerario dall'esterno / aperto a tutti e in ogni momento / sia di quello interno all'edificio, con visite guidate organizzate. Dopo aver percorso la passeggiata lungo il giornale murale della «parete quinta» e circumnavigato l'hotel La Serra affacciato sul parco pubblico, una passerella sopraelevata dotata di scala ed elevatore per portatori di handicap, porterà i visitatori all'altezza del colmo dell'antico muro di confine in elevato della prima area archeologica in cui si può ammirare parte degli antichi reperti costituiti prevalentemente dal tracciato di una strada basolata e dai resti di *tabernae*. I visitatori potranno così affacciarsi direttamente sul sito, apprezzarne una parte e, con un sistema di webcam, ricevere le immagini dell'intera area archeologica, oltre che informazioni specifiche e generali, trasmesse su un touchscreen collocato, insieme con altre informazioni grafiche, sul mancorrente della passerella. Il visitatore, grazie a un codice QR potrà, volendo, scaricare immagini e testi sul palmare personale. Proseguendo la circumnavigazione dell'edificio, esempio rilevante / come si è detto / dell'architettura olivettiana del Novecento e di per se stesso motivo di interesse, il visitatore percorrerà un terrazzo che si inoltra nel fabbricato fino ad affacciarsi / con uno sporto panoramico vetrato con vista zenitale / sull'area archeologica sottostante per ammirare i resti di un'aula absidata; strumenti informativi e didat-

tici analoghi a quelli dell'area 1, saranno allestiti sul parapetto dello sporto. La passeggiata nel parco riconduce all'inizio del percorso dove una lastra vetrata carrabile, consente la vista zenitale sulla parte centrale della vasca in cui adeguati sistemi tecnologici assicureranno la corretta temperatura e umidità relativa e la conservazione dei sottostanti manufatti. Strumenti informativi e didattici, analoghi a quelli delle area 1 e 2, saranno allestiti su un supporto appositamente progettato, mentre una grande planimetria commentata, disegnata con «tattoowall» sulla «parete quinta» in corrispondenza dell'area 3, renderà facile la comprensione del sito, e il confronto diretto tra realtà e immagine illustrativa. Il percorso di visita classico che potrà svilupparsi internamente all'opera di architettura contemporanea che ne costituisce la copertura, permetterà l'approccio diretto del visitatore ai tre siti musealizzati e la visione ravvicinata dei reperti, grazie a passerelle e «isole» espositive. Nel caso dell'aula absidata, il visitatore potrà avere una visione panoramica del sito sia dalla scala di accesso all'area sia dalla nuova passerella che permetterà una visione ravvicinata dell'aula e degli altri reperti. La grande parete in cemento armato che delimita l'area stessa, sarà utile supporto a un grande «tattoowall» illustrativo. L'affascinante vano cruciforme potrà infine essere ammirato da una passerella sospesa che condurrà il visitatore al centro della vasca; le pareti perimetrali del vano che contiene il sito, costituiranno supporto alle immagini e ai testi illustrativi e didattici.

### *Abstract*

The “case studies” of Susa and Ivrea represent both an interesting opportunity of advancement because of the wide choice of architectural features presents in these archaeological sites and of the variety of situations they allow you to deepen. Indeed both of them are concrete projects, the local administrations of the involved towns entrusted the architectural firm A&A / Architetti & Associati / of which the writer herself is a partner / with the task to develop a preliminary project; the purpose is to effectively realize it in the future and to carry on this aim through regular verifications and a supervising operation of the work both in the planning phase and in the implementation one.

The two projects are as well highly significant for the aspects concerning the process of preparation of the Scientific and Museological Survey, which support the project itself, the main importance of this issue arose a lively debate during the last Convention.

Related to the case of Susa, the creation of a Committee / technical/scientific round table of Aim, led to a preliminary planning of the museum design and of the exhibition itself shared from the interested personalities.

Both the case studies analyzed in this beginning phase of the research have been explained during the International Convention / “The enhancement and the exhibition of the Archaeological Park of the “Rocca” and the Museum in the Castle of the Countess Adelaide in Susa” and “The enhancement and the exhibition of the archaeological sites of the former hotel La Serra in Ivrea”. The cases are part of a complex of measures aimed to improve the value, and to network at the regional level, the whole, rich and varied archaeological heritage both of Susa and the Valle di Susa and of Ivrea and its territory. Within the Feasibility Project “Archaeology in Ivrea: perspectives for the enhancement of the archaeological heritage”, the Superintendence for Archaeological Heritage and MAE of Piemonte, emphasized that: “As nowadays it is widely experienced, it is necessary the process of recovery and enhancement of the archaeological goods is part of an overall coherent plan, which should set objectives supported by a comprehensive design and a management organization able to ensure the safety of the system over time and to promote the progressive implementation itself. Only in these terms the cultural implications and the proper tourist development will consolidate themselves adding valuable resources to the city.”

MARIA PIA DAL BIANCO

Si laurea al Politecnico di Torino con l'architetto Carlo Mollino; è vicepresidente del MAAaD, Museo Alvar Aalto dell'Architettura e delle Arti Applicate.

Ha ottenuto, tra altri, il premio «Architetture Rivelate» della Fondazione Ordine Architetti Torino (OAT) per il progetto del Museo di Palazzo Bricherasio a Torino. È contitolare dello studio di architettura A&A - Architetti & Associati in Torino; partecipa a iniziative culturali quali pubblicazioni, convegni, conferenze, concorsi internazionali e nazionali.

Tra i principali interventi e progetti nel campo dell'archeologia, del restauro e dell'allestimento museografico ricordiamo: a Torino e in Piemonte, il restauro del complesso monumentale di piazza San Carlo, il Museo di Palazzo Bricherasio, il Museo Regionale di Scienze Naturali; il Museo di Arte e Archeologia di Casa Ravera a Bene Vagienna; l'ampliamento del Museo Diocesano d'Arte Sacra a Susa, il Museo del Petit Palais a Ginevra. A Roma, alla basilica papale di San Paolo fuori le Mura, l'allestimento museale della Pinacoteca, della Galleria espositiva e il progetto per l'allestimento dell'area archeologica coperta, con l'equipe dei Musei Vaticani; all'Abbazia benedettina di San Paolo fuori le Mura, il progetto per il restauro e recupero funzionale dell'Abbazia e l'esposizione della Bibbia Carolingia; per la Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, ipotesi per la valorizzazione dell'area delle Catacombe di Domitilla; allestimenti museali e di importanti mostre a Palazzo Bricherasio e a Palazzo Lascaris a Torino; al Castello della Contessa Adelaide e al Museo Diocesano d'Arte Sacra a Susa, al Forte di Exilles; l'allestimento permanente del cartone dell'arazzo della «Strage degli innocenti» nella Galleria degli Arazzi ai Musei Vaticani a Roma.

## Editors

MARCO VAUDETTI

Full Professor of Interior Architectures.

Since 1980 he has been operated in the Department of Architectural and Industrial Design of the Politecnico di Torino.

He takes part in the Ph.D. of Architecture of Interiors and Exhibit of the Politecnico di Milano.

He takes part of the Scientific Committee of Master in Conservation, management and enhancement of industrial heritage, in collaboration between the Department of Architectural Design of the Politecnico di Torino, Department of History, Università di Padova, Department of Urban Planning / IUAV Venice.

Since 1990 he has been carried out research:

✓ in the field of Museography and Exhibit with detailed analyses of the problems of conservation and display, with general studies and analysis of museums heritage in Piedmont;

✓ in the field of eco-museums and visitor centre, which place side by side itself in traditional locations to convey the material culture of the places, in a territorial dimension of Exhibit.

From 2010 he's member of IAM (Istituto di Architettura Montana).

VALERIA MINUCCIANI

Researcher and aggregate professor at the Politecnico di Torino, where she teaches Museography and she studies many issues related to museum design and organization (the archaeological musealization, but also the outdoor/ spread museum, and the museum of sacred art and religious heritage).

She carried out design advices on these issues. Until 2007 she was a member of the Diocesan Liturgical Commission for the Cultural Heritage of Turin; since 2010 she's member of Professors Committee of the course "Diocesan Museums. Guidelines" of the CEI (National Bureau for Ecclesiastical Cultural Heritage).

She's member of the Scientific Committee "Nuova museologia agraria" magazine. She's author of many publications about Museography (with reference to art/sacred art museums, the musealization of ancient contexts, the use of new communication technologies in contemporary museum).

SIMONA CANEPA

Architect.

From February 2006 she has been Research Fellow in the field of “Researches and proposals in ecomuseum sector” by the Department of Architectural Planning and Industrial Design of Politecnico di Torino. This research compares analogous experiences in international field both in the area of the display techniques and in planning of architectural interiors.

Expert Assistant in the Faculty of Architecture 1 of the Politecnico di Torino, chair of Interior Architecture and Exhibit, from a.y. 1995-1996 till now.

From 1998 to 2004 she took part in the research team “Material Culture Project”, research contract between the Turin Province and the Department of Architectural Planning and Industrial Design of Politecnico di Torino.

From 2004 to 2005 she took part in the research team “Recovery of Tabasso manufacture in Chieri”, research contract between the Municipality of Chieri and Department of Architectural Planning and Industrial Design of Politecnico di Torino.

From 2010 she’s member of IAM (Istituto di Architettura Montana).



Il convegno internazionale svoltosi a Torino nei giorni 11-12 novembre 2011 ha messo a confronto, all'interno di un variegato quadro multidisciplinare, posizioni molto attuali a scala nazionale e internazionale. Gli interventi di archeologi, architetti, museografi e conservatori hanno delineato un panorama complesso, aperto a ulteriori indagini e sperimentazioni, in cui emerge il ruolo strategico del progetto architettonico nell'ambito della valorizzazione delle aree archeologiche.

The International Conference held in Turin (11th-12th November 2011) compared, within a rich and multidisciplinary framework, contemporary positions at national and international level.

The interventions of architects, archaeologists, museographers and conservators outlined a complex scene, open for further developments and researches, that emphasizes the strategic role of architectural design in the field of archaeological sites enhancement.

