

Flavia Zelli
**Costruire sulle rovine. Alcuni esempi di musealizzazione
archeologica 'in situ'**

Abstract

Ignasi de Solà-Morales, già nel 1986, sottolineava come l'architettura museale si fosse posta fin dal principio come ineludibile strumento attraverso cui ogni tempo e società potesse dare una propria lettura dell'arte o, più in generale, di preziose collezioni. In questo panorama cambiante, assume particolare rilievo il progetto di musealizzazione della rovina archeologica, i cui edifici hanno subito una chiara trasformazione in relazione al parallelo evolversi dell'interpretazione della stessa da parte della società contemporanea.

Il presente scritto, attraverso l'uso di alcuni esempi, si pone come obiettivo analizzare proprio le peculiarità connesse alle nuove strutture museali in ambito archeologico, non più contenitori di reperti, recuperati sul campo e portati altrove, ma parti integranti del luogo stesso dell'archeologia, generando una serie di questioni correlate alla permeabilità, al concetto di esterno/interno e alla percezione delle relazioni spaziali.

Parole Chiave

Musealizzazione — Rovina archeologica — Progetto architettonico

L'attenzione sul tema della tutela e della musealizzazione del patrimonio archeologico *in situ* è una costante del panorama europeo fin dagli anni Ottanta del secolo scorso. Un interesse assunto e riconosciuto non solo dai professionisti che in quest'ambito lavorano, ma anche e soprattutto dalla collettività, cui questa pratica in ultima istanza si dirige.

Questa evidenza ci pone, pertanto, nella necessità di riconsiderare i termini della questione, che non può esulare dalla consapevolezza dell'importanza ormai rivestita dal settore archeologico all'interno del cosiddetto turismo culturale, la cui attenzione si sposta sempre più dal bene mobile – concepito come “antichità” da custodire e studiare – al bene immobile da fruire. I reperti cosiddetti archeologici, infatti, non vengono più percepiti come elementi di una collezione, ma come parti integranti del luogo stesso dell'archeologia, che la società contemporanea desidera fruire in modo inedito, sottolineandone l'indissolubilità dal suo contesto urbano, in un vicendevole scambio di senso.

A partire da questo presupposto, assume dunque particolare valore l'architettura museale realizzata *in situ*, il cui progetto deve portare alla tutela della traccia antica all'interno di operazioni di più ampio respiro. Si tratta di un differente modo di approcciare alla valorizzazione della preesistenza, che persegue la conservazione dei reperti e la protezione del luogo di rinvenimento come parti di un unico progetto, in cui la rovina è chiamata ad interagire con il contesto attraverso il museo, edificio di nuova edificazione.

È stato evidenziato, in altri contesti, come un museo sia il luogo dove la dicotomia tra arte e architettura si rileva maggiormente, ponendosi il museo stesso come oggetto artistico-architettonico (Stella, 2010)¹.



Fig. 1

G. Tortelli, F. Frassoni. Domus dell'Ortaglia, Brescia. 2003. Musealizzazione degli scavi archeologici. Vista aerea. Fotografia GTRF Tortelli Frassoni Architetti Associati.

L'assunto è altrettanto valido in ambito archeologico, dove lo spazio museale, anche nei casi in cui è concepito come architettura al puro servizio della preesistenza, trascende la dimensione umana per assurgere a tramite tra l'uomo e la sua Storia, dove l'architettura assume un significato evocativo. La maggior parte degli spazi museali *in situ* si basa sul concetto dell'involucro, pensato per proteggere – contenendola – la preesistenza archeologica, con cui instaura un rapporto di dialogo sovrapponendovi un nuovo volume, una nuova tettonica che è anche filtro tra il resto e il suo contesto. Il volume inglobante, così configurato, crea un organismo spaziale strutturalmente e formalmente indipendente dai resti archeologici che protegge. Tale involucro, portatore di valori aggiunti, non vuole e non può rinunciare ad una propria autonoma espressività architettonica, seppure in alcuni casi si riducano al minimo gli elementi della stessa, ad esempio avvalendosi della sola illuminazione naturale.

A differenza delle coperture reintegrative della preesistenza, che si sovrappongono alla rovina ai fini del completamento, appoggiando la nuova costruzione sui muri del resto archeologico per suggerirne la volumetria, la copertura involucro contiene la rovina stessa, che circonda e separa dal paesaggio in cui si insedia.

Acquista così maggior protagonismo, in quanto architettura indipendente che a sua volta mostra se stessa come contenitore di un "oggetto" archeologico: la sua autonomia tettonica rispetto alle strutture murarie esistenti, infatti, se da un lato influisce positivamente sulla preservazione della materia antica, dall'altro introduce nuovi elementi che si sovrappongono al «delicato e flebile racconto della spazialità archeologica»² (Franciosini et alii, 2009, p. 304) creando un vero e proprio museo attorno alla rovina.

Si genera, pertanto, una tematica architettonica particolarmente interessante: la permeabilità del costruito e, di conseguenza, la relazione della rovina/contenuto con il paesaggio, mediata dal proprio contenitore/museo che diviene espressione di tale dicotomia, con accezioni talvolta opposte. In sostanza, si presenta il problema del rapporto tra interno ed esterno, tanto caro all'architettura, al quale gli architetti rispondono in modo diverso con i loro edifici, nella valorizzazione della rovina e nella concezione che il proprio intervento architettonico ha di se stesso.

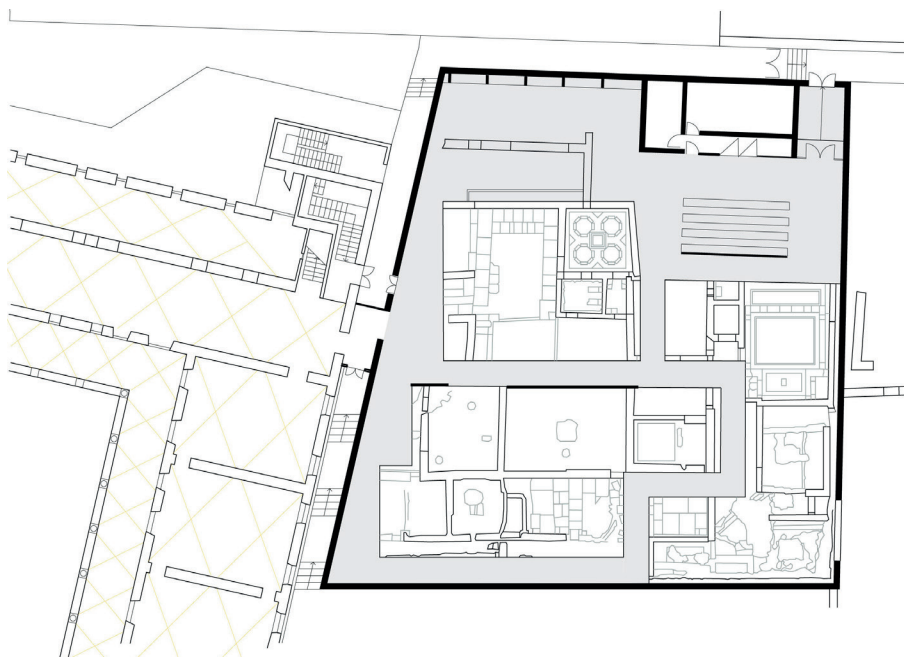
In tal senso, la Musealizzazione degli scavi archeologici della Domus dell'Ortaglia a Brescia, di Tortelli Frassoni Architetti Associati³, è un chiaro esempio di come l'architettura cerchi di negare se stessa e la relazione con l'esterno, restituendo una sorta di condizione ipogea – quasi precedente allo scavo – alla rovina.

Il nuovo volume contenitore, dalla geometria essenziale la cui struttura portante si imposta sul perimetro dello scavo, è un involucro opaco stereometrico, rivestito esternamente con pietra arenaria locale, provvisto di un unico solo foro vetrato che affaccia sul parco e sulle mura augustee, quasi a voler negare qualunque relazione con il contesto urbano, da cui l'archeologia è separata.

Una strategia completamente opposta rispetto a quella utilizzata nella Musealizzazione della Necropoli punico-romana di Pill' 'e Mat[t]a, a Quartucciu⁴, dove l'intenzione di estromettere la contemporaneità dallo spazio archeologico deve scendere a patti con la necessità di realizzare un elemento che si conformasse come luogo di riferimento storico-culturale per l'intero territorio, un *landmark* che potesse risaltare nel contesto industriale in cui si inserisce, del tutto inadeguato ad ospitare spazi museologici o comunque ad uso culturale.

**Fig. 2**

G. Tortelli, F. Frassoni. Domus dell'Ortaglia, Brescia. 2003. Musealizzazione degli scavi archeologici. Affacci sulle preesistenze restaurate aerea. Fotografia GTRF Tortelli Frassoni Architetti Associati.

**Fig. 3**

G. Tortelli, F. Frassoni. Domus dell'Ortaglia, Brescia. 2003. Musealizzazione degli scavi archeologici. Pianta (disegno dell'autore).

Gli architetti rispondono pertanto alle due esigenze sopra esposte con la costruzione di un corpo di fabbrica completamente opaco, del tutto impermeabile agli stimoli esterni ma particolarmente caratterizzato a livello architettonico come rappresentazione dell'archetipo della casa, dai colori brillanti e in una scala sovradimensionata, in modo da essere un chiaro segno riconoscibile sul territorio, rispetto all'uniformità dei capannoni industriali.

In tal caso, l'edificio museo diventa esso stesso oggetto da percepire e si manifesta mostrando in modo tutt'altro che anonimo la materia di cui è costituito, operando una gran trasformazione per il paesaggio in cui si inserisce la rovina, appropriandosi dell'intorno e sostituendola come segno riconoscibile all'interno dello stesso.

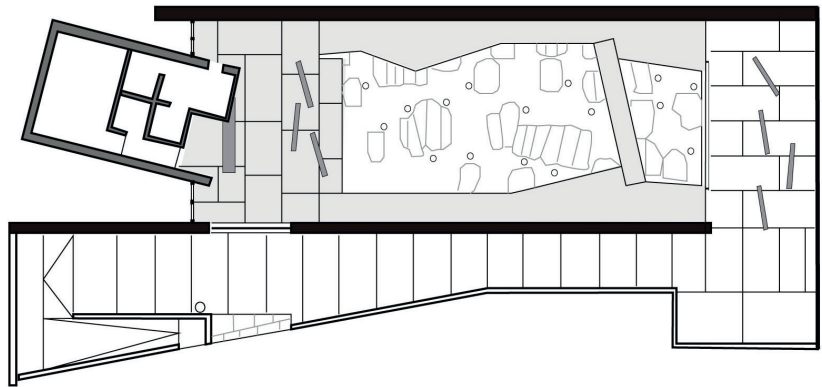
Il silenzio e la relativa oscurità dell'interno stimolano percezioni visive e sonore finalizzate all'isolamento, pensato come concentrazione di tutto l'interesse nella preesistenza archeologica e nei reperti in essa contenuti.

Fig. 4

D. Palterer, N. Medardi. Necropoli punico-romana di Pill' 'e Mat[t]a, Quartucciu. 2010. Musealizzazione. Localizzazione, vista aerea (BingMaps).

**Fig. 5**

D. Palterer, N. Medardi. Necropoli punico-romana di Pill' 'e Mat[t]a, Quartucciu. 2010. Musealizzazione. Pianta (disegno dell'autore).

**Fig. 6-7**

D. Palterer, N. Medardi. Necropoli punico-romana di Pill' 'e Mat[t]a, Quartucciu. 2010. Musealizzazione. Vista esterna e interna. Fotografia Palterer Medardi Architecture.



Fig. 8

J. Nouvel. Domus di Vesunna, Périgueux. 2003. Musealizzazione. L'ombrello di copertura e la facciata che riflette gli elementi notevoli dell'intorno. Fotografia AJN.

**Fig. 9**

J. Nouvel. Domus di Vesunna, Périgueux. 2003. Musealizzazione. Vista d'insieme dal mezzanino. Fotografia Damien Tournay.

**Fig. 10**

J. Nouvel. Domus di Vesunna, Périgueux. 2003. Musealizzazione. Pianta. Archivio JN.

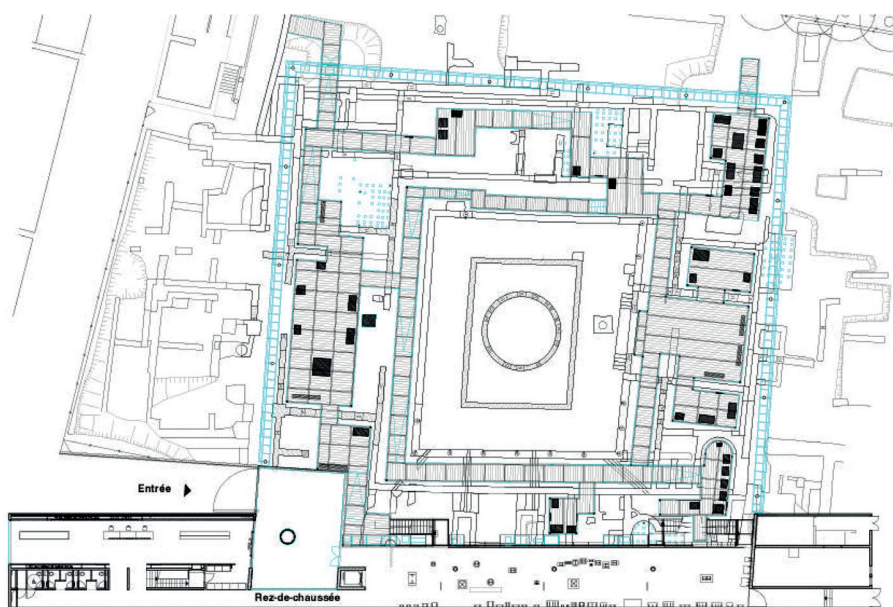


Fig. 11

P. Zumthor. Insediamiento Romano, Chur. 1986. Padiglioni di protezione. Vista esterna. Fotografia Timothy Brown Architecture.



risultati, e quindi di proteggere e rivelare»⁶. Quest'affermazione è pertanto traducibile nella volontà di conservare e riparare i beni patrimoniali esposti dalle condizioni esterne, tanto atmosferiche come antropiche, senza però negare del tutto un rapporto tra il contenuto del museo e il mondo esterno⁷. Il primo obiettivo consiste quindi nel risolvere alcuni problemi relativi all'intorno periferico, ricreando un parco archeologico che integri gli elementi dell'intorno considerati rappresentativi ed annulli gli altri. Dopodiché, si passa alla protezione dei propri resti archeologici dotando il sito di un "parasole", secondo la definizione del proprio Nouvel, largo, alto e semplice, sospeso su di essi a 9 metri per mezzo di 14 pilastri e tracciato con la proiezione degli stessi⁸.

In quanto al secondo obiettivo proposto, il rivelare, l'architetto sceglie di dilatare lo spazio interno su quello esterno attraverso una grande teca trasparente che racchiude e allo stesso tempo mette in mostra la rovina. In questo modo la sottile copertura metallica, quasi una lastra, sembra galleggiare sul sito: spariscono i limiti verticali e l'archeologia si trova compresa tra due piani orizzontali che sono l'uno la proiezione dell'altro. L'edificio si configura pertanto come interpretazione della tensione tra esterno e interno, palesando la volontà di annullarsi fisicamente attraverso l'uso dei materiali, come se le opere fossero simbolicamente esposte all'aria aperta pur essendo protette.

A questo punto della trattazione e visti gli aspetti che lo caratterizzano, il museo di Perigueux ci obbliga a porci una domanda di tipo concettuale, inerente l'attitudine nei confronti della preesistenza archeologica nelle sue qualità spaziali e distributive.

Come sappiamo, le *domus* romane sono edifici chiusi sulla strada e raccolti verso l'interno, organizzandosi attorno a un patio centrale che anche Nouvel sente la necessità di segnalare con un riferimento cromatico nella copertura. Ora, il suo edificio è trasparente e rivolto all'ambiente circostante. Non è forse questo un tradimento dell'essenza dell'archeologia? Non dovrebbe l'architettura contemporanea trasmettere questi valori spaziali attraverso i propri mezzi, invece di limitarsi a segnalare gli ambienti con le differenti pavimentazioni di ghiaia colorata e con la traccia in copertura?

Fig. 12

P. Zumthor. Insegiamento Romano, Chur. 1986. Padiglioni di protezione Pianta (Disegno dell'autore).

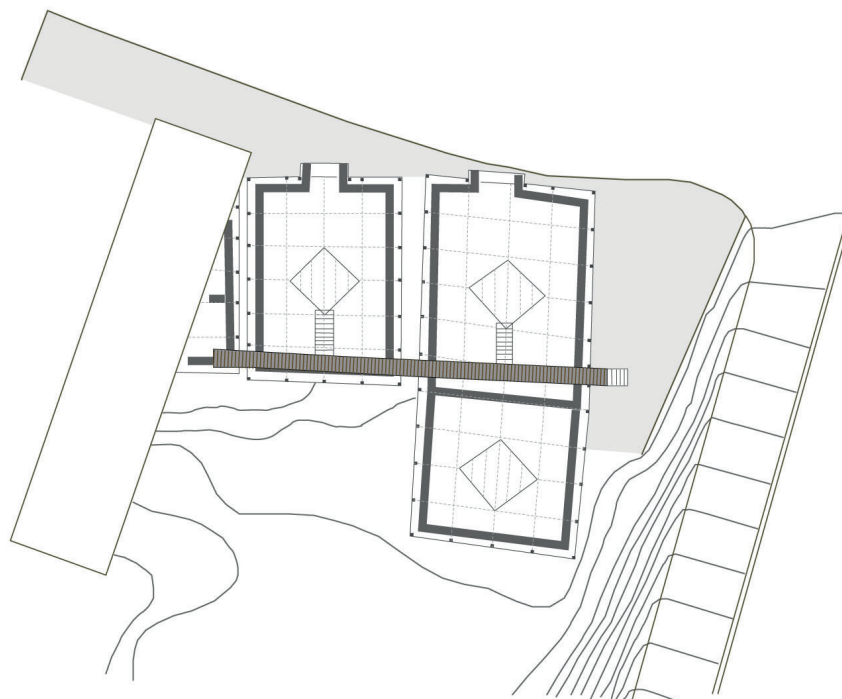


Fig. 13-14

P. Zumthor. Insegiamento Romano, Chur. 1986. Padiglioni di protezione Passerella trasversale sospesa e Finestra sull'esterno e lucernario. Fotografia Pablo Santos Herrán.



In merito, ci viene in aiuto quello che a ben vedere può oggi considerarsi come il precursore di tutti gli involucri a protezione di resti archeologici, ovvero l'intervento dello Schutzbau Areal Ackerman di Peter Zumthor a Coira, in Svizzera⁹, un progetto dell'anno 1986.

A differenza dei progetti precedentemente esaminati, che si chiudono o aprono all'esterno in un modo netto, senza dar adito a dubbi al riguardo – annullando il proprio spazio di contenitore o facendo sì che esso si ponga a servizio della spazialità della rovina – nello spazio generato dall'architetto svizzero il concetto di esterno o interno non è così chiaro, tutt'altro.

Anzi, si colloca volutamente in un punto ambiguo di definizione: realizza, infatti, a protezione dei resti di tre edifici romani, tre padiglioni di copertura che, come nella *domus* dell'Ortaglia, corrispondono al perimetro di pianta degli stessi, «come una sorta di ricostruzione astratta dei volumi romane»¹⁰ da reintegrare nel paesaggio dell'antica *Curia Raetorum*.

Tali involucri, in sottili tavole di legno lamellare con orditura orizzontale, sono permeabili all'aria e alla luce, pur non permettendo una chiara visione sull'esterno, attenuando la continuità interno/esterno ed infocando di conseguenza la concentrazione dei visitatori sui resti.

Eppure, la diffusione della luce – filtrata dall'esterno con i frangisole e zenitale dall'alto dei lucernari – crea un ambiente rarefatto, di assoluta quiete, con una luminosità diffusa eppure chiaroscurale.

Il contenitore architettonico assume dunque significati particolari: la luce filtrata deve entrare nello spazio interno ai padiglioni, così come le rovine lì esposte devono richiamare un concetto più ampio che si trova al di fuori degli spazi musealizzati, in un gioco di continui rimandi in cui l'involucro diviene parte fondamentale ed essenziale alla percezione del tutto.

Seguendo questa filosofia, le uniche due aperture che rompono la continuità degli involucri sono curiosamente progettate non per guardare all'esterno, come accadeva nell'Ortaglia, ma al contrario per sbirciare all'interno dei volumi e dunque partecipare della quiete che in essi aleggia. Non è un caso che queste finestre siano posizionate in corrispondenza degli antichi accessi romani agli edifici, le cui soglie sono ben distinguibili tra i resti archeologici.

La validità delle strategie attivate da Peter Zumthor si dimostra nella sua atemporalità per l'essere e l'essere stata, oggi come allora, riferimento progettuale di altri interventi che – pur non avendo avuto la stessa risonanza internazionale – applicano i principi appresi dall'esperienza svizzera e li declinano nei propri personali contesti, ottenendo delle prove architettoniche di notevole interesse, nella loro modestia e discrezione.

Note

¹ Antonello Stella a proposito della Gipsoteca di Possagno, in Stella A. (2010) – “Ritagliare l'azzurro del cielo. L'architettura del museo tra arte e architettura, il rapporto contenuto e contenitore nell'architettura dei musei” in AA.VV., *Restauro Recupero Riquilificazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico. Atti del Convegno organizzato dall'impresa di restauro e edilizia Fassa Bortolo*. Firenze. Edizione digitale.

² Franciosini L., Porretta P. e Uliana P. (2009) – “L'area archeologica di Faragola: valorizzazione e musealizzazione” in Volpe G., Turchiano M. (a cura di), *Faragola 1. Un insediamento rurale nella Valle del Carapelle. Ricerche e studi*. Edpuglia. Bari. Pagg. 301-317. Cit. pag.304.

³ L'incarico, del 2001, è affidato dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici della

Lombardia in collaborazione con il Comune di Brescia e con significativi contributi offerti dalla Fondazione CAB di Brescia.

⁴ Il progetto viene realizzato su incarico del Comune di Quartucciu, affidato nell'aprile 2008 come conseguenza di un'intesa tra il proprio Municipio e la Regione Autonoma della Sardegna. architetti David Palterer e Norberto Medardi La direzione scientifica è di Francesca Salvi, archeologa, coordinatrice della Soprintendenza e Direttrice del Museo Archeologico di Cagliari, responsabile degli scavi, e si rileva nei percorsi interni la collaborazione dell'architetto Pietro con Paolina Tiholova.

⁵ Il progetto di Jean Nouvel risulta vincitore di un Concorso di idee bandito nell'anno tra il 1992 e il 1993 dal Consiglio Municipale di Périgueux. Il concorso è preceduto da nuovi scavi e sondaggi sotto la direzione di Claudine Girardy-Caillat, che confermano la presenza di impianti metallurgici sud della casa e la parete del tempio peribolo est. Dopo diversi anni di pianificazione, ulteriori campagne di scavo e la costruzione dell'edificio, il Museo viene aperto al pubblico il 12 luglio del 2003. realizzato in un arco temporale di circa 10 anni (1993-2003) nella città di Périgueux in Dordogna.

⁶ Si veda Cardani E. (2004) – “Rivelare e proteggere. Musée Vesunna, Périgueux” in L'Arca n°.189. Pagg. 6-13.

⁷ La duplice funzione “conservativa” e “rivelativa” del restauro è del resto ampiamente caldeggiata sia nella Carta di Venezia del 1964 che nella Carta del Restauro del 1972, come ci ricorda Giovanni Carbonara in Fantone C.R. (2000), “Restauro archeologico. Il parere degli esperti: Eugenio La Rocca, Silvana Rizzo, Giovanni Carbonara” in Costruire in laterizio n°. 78. Pagg.36-41. Numero monografico Restauro dell'Antico.

⁸ Si veda Lasserre V., Pannetier F. (2002) – L'Inattendu muséal selon Jean Nouvel. Le Festin. Paris.

⁹ Nel Kanton Graubünden, in italiano conosciuto come Canton Grigioni. Il progetto è per incarico diretto. La proprietà dell'area è dell' Ufficio federale delle costruzioni e della logistica di Berna.

¹⁰ Binet H. (1999) – Peter Zumthor Works, Buildings and Projects 1979-1997. Birkhauser Basel.

Bibliografia

AA.VV. (2010) – *Restauro Recupero Riqualficazione. Il progetto contemporaneo nel contesto storico*. Atti del Convegno organizzato dall'impresa di restauro e edilizia Fassa Bortolo. Firenze (ottobre). Edizione digitale.

AUGÉ M. (2004) – *Rovine e macerie. Il senso del tempo*. Trad. it. A. Serafini. Bollati Boringhieri. Torino (Paris 2003).

BINET H. (1999) – *Peter Zumthor Works, Buildings and Projects 1979-1997*. Birkhauser (Architectural). Basel. Pagg.13-31.

CARDANI E (2004). – “Rivelare e proteggere. Musée Vesunna, Périgueux” in L'Arca n°.189 (febbraio). Pagg. 6-13.

CHOAY F. (1995) – *L'allegoria del patrimonio*, Officina Ed. Firenze (Paris 1992).

CIOTTA G. (2009) – *Archeologia e Architettura. Tutela e valorizzazione. Progetti in aree antiche e medievali*. Aión Edizioni. Genova.

CONFORTI C. (2011) – “Necropoli Pill” e Matta, Cagliari, Italia. Studio Palterer” in Casabella n°.806. Pagg.77-82.

FANTONE C.R. (2000) – “Restauro archeologico. Il parere degli esperti: Eugenio La Rocca, Silvana Rizzo, Giovanni Carbonara” in Costruire in laterizio n°. 78 (novembre-dicembre). Numero monografico: Restauro dell'Antico. Pagg.36-41.

FRANCIOSINI L., PORRETTA P. e ULIANA P. (2009) – “L'area archeologica di Faragola: valorizzazione e musealizzazione” in VOLPE G., TURCHIANO M.(a cura di), *Faragola 1. Un insediamento rurale nella Valle del Carapelle. Ricerche e studi*. Edpuglia. Bari. Pagg. 301-317.

INDRIGO A., PEDERSOLI A. (2010) – *Archeologia e Contemporaneo*. Il giornale IUAV n°. 81.

- JOFFROY P. (1993) – “Archaeology Museum, Chur. Peter & Annalisa Zumthor” in *Moniteur architecture AMC*. N°46 (novembre). Pagg.46-47.
- SALVI D. (2005) – *Luce sul tempo. La necropoli di Pill’ e Matta, Quartucciu*. AM&D. Cagliari.
- JOUBERT P. (2004) – “Gallo-Roman Museum, Vesunna, Perigueux (Architectures Jean Nouvel)” in *Architectural Review*. N°215 (aprile). Numero monografico *Building with light*. Pagg.80-84.
- LORIERIS M.C. (2003/2004) – “Gallo-Roman Museum, Vesunna, Perigueux (Architectures Jean Nouvel)” in *Techniques & architecture*. Special issue. Museums, collection, culture. N°469 (dic-gen).
- NOUVEL J. (2004) – “Gallo-Roman Museum, Perigueux, France” in *GA Document*. N°78 (aprile). Pagg.46-61.
- NOUVEL J. (2008) – “Gallo-Roman Museum, Perigueux, France” in *Lotus*. N°134 (maggio). Numero monografico *Performing Museum*. Pagg.16-21.
- OTERI M.A. (2009) – *Rovine. Visioni, teorie, restauri del rudere in architettura*. Argos, Roma.
- PALTERER D. (2010) – “Necropoli di Pill’ e Mata. Protezione e musealizzazione di un sito archeologico” in AGATHÓN, RFCA PhD Journal. *Recupero e fruizione dei contesti antichi*. Università degli Studi di Palermo. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia. n°1. Pagg. 25-28.
- RUGGIERI TRICOLI M.C. (2007) – *Musei sulle rovine. Architettura nel contesto archeologico*. Lybra Immagine. Milano.
- SUCH R. (2003) – “Un tetto per la Storia” in *Domus*. N°864 (novembre). Pagg.58-71.
- TORTELLI G., FRASSONI R. (2010) – “Brescia. Domus dell’Ortaglia, musealizzazione degli scavi archeologici” in VANORE M., MARZO M. (a cura di), *Luoghi dell’archeologia e usi contemporanei. Archaeology’s places and contemporary uses. A call for proposals of architectural designs*. Università Iuav di Venezia Editore. Pagg.61-68.

Flavia Zelli, (Roma, 1981), Dottore architetto, laureata con lode presso l’Università IUAV di Venezia (2006) e Master Internazionale in Architettura Storia Progetto presso la Facoltà di Architettura dell’Università degli Studi di RomaTre (2007), è altresì Especialista Universitario en intervención en la arquitectura histórica presso l’Università di Valladolid (Spagna, 2008). È Dottore di Ricerca in Architettura presso l’Università di Valladolid (2013) e in Politiche Territoriali e Progetto Locale presso l’Università degli Studi di RomaTre (2013). Dal 2009 è docente a contratto presso la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valladolid (Dipartimento di Teoría de la Arquitectura y Proyectos Arquitectónicos). Membro del Gruppo di Ricerca LabPAP, ha realizzato significativi progetti di restauro de edifici monumentali e siti archeologici di gran entità e valore storico.