

3 NUOVI
STRUMENTI

Museografia
temi e metodi dell'allestimento museale

Gianni Bulian
Carolina De Camillis
Paolo Monesi
Giorgio Pala



3 NUOVI
STRUMENTI

SCUOLA DI SPECIALIZZAZIONE IN BENI ARCHITETTONICI E DEL PAESAGGIO
per lo studio ed il restauro dei monumenti
“Sapienza” - Università di Roma

Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio
“Sapienza” Università di Roma

Museografia

temi e metodi dell’allestimento museale

15 anni di corso

a cura di
Paolo Monesi

con
Gianni Bulian, Carolina De Camillis, Giorgio Pala

con la collaborazione di

Esther Angeletti Latini, Giovanna De Stradis, Diana Martelloni, Benedetta Caglioti,
Vittorio Galanti, Cinzia Schiraldi, Tania Lisette Castro Solis, Anna Pia Di Maggio, Laura Floriano,
Gaia Turchetti, Liliana Mauriello, Alessandra Pettine, Enza Paradiso, Gabriele Botti, Lisa Stacul,
Elisenda Rosàs i Tosas, Alejandro Izquierdo Toscano, Angela Di Paola, Annalisa Ferrante,
Eligio Melchior, Monica Prencipe, Francesca Talò, Laura Pennacchia, Agnieszka Smigiel,
Nicole Bego, Caterina Galletti, Roy Giamporcaro, Irene Rossi,
Serena Belotti, Barbara Buonomo, Caroline Thernier

«L’ERMA» di BRETSCHNEIDER

NUOVI STRUMENTI

3

Collana a cura di Maria Piera Sette
Museografia temi e metodi dell'allestimento museale

© 2018 «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER
Via Cassiodoro, 11 - 00193 Roma

Tutti i diritti riservati. È vietata la riproduzione
di testi e illustrazioni senza il permesso scritto dell'Editore.

In copertina:
Il Museo delle Navi Romane di Nemi (RM):
progetto di allestimento museale e proposte di restauro di un'architettura contemporanea
Tesi di diploma A.A. 2013-2014
Angela Di Paola ed Annalisa Ferrante

a cura di Paolo MONESI

con Gianni Bulian - Carolina De Camillis - Giorgio Pala:
Museografia temi e metodi dell'allestimento museale -
Roma: «L'ERMA» di BRETSCHNEIDER 2018 - 180 p.

ISBN CARTACEO 978-88-913-1668-4
ISBN DIGITALE 978-88-913-1670-7

CDD 720.284

3. Museografia temi e metodi dell'allestimento museale

Indice

Politiche gestionali e politiche culturali (GIANNI BULIAN).....	Pag.	9
Museografia didattica e tecnologie (PAOLO MONESI)	»	17
Il museo come risultato architettonico del comunicare tra lo spazio e l'architettura (GIORGIO PALA)	»	25
Luce come valore aggiunto (CAROLINA DE CAMILLIS).....	»	28
Rassegna di studi e progetti degli studenti	»	31
MUSEI IN EDIFICI STORICI.....	»	36
L' I.C.R.C.P.A.L. e l'orto botanico di via Milano, Roma: Studio storico e proposte d'intervento Tesi di diploma A.A. 2013-2014 (ESTHER ANGELETTI LATINI, GIOVANNA DE STRADIS, DIANA MARTELLONI).....	»	37
Il Campanile della Cattedrale di Ferrara: Architettura e restauro Tesi di diploma A.A. 2011-2012 (BENEDETTA CAGLIOTI)	»	45
Allestimento museale della Sala delle Oliere Abbazia di S. Maria di Chiaravalle a Fiastra (MC): Architettura e restauro Tesi di diploma A.A. 2002-2003 (VITTORIO GALANTI)	»	51
Palazzo Pontrelli a Triggiano (BA): Restauro e rifunzionalizzazione Tesi di diploma A.A. 2012-2013 (CINZIA SCHIRALDI)	»	57
Chiesa "La Ermita" del Barranco a Lima (Perù): Progetto di consolidamento e allestimento Museo della Città Tesi di diploma A.A. 2011-2012 (TANIA LISETTE CASTRO SOLIS, ANNA PIA DI MAGGIO).....	»	63
La Cuba di Palermo: progetto per un nuovo percorso espositivo Esame di museografia A.A. 2011-2012 (LAURA FLORIANO)	»	69
Falerii Novi, abbazia cistercense: La rivalutazione di una realtà dimenticata Tesi di diploma A.A. 2012-2013 (GAIA TURCHETTI)	»	75
MUSEI NEL LORO RAPPORTO CON LE AREE URBANE E/O IL CENTRO STORICO.....	»	80
Gli Antiquaria Comunali a Frigento (AV): gli oratori di San Giovanni e San Pietro Tesi di diploma A.A. 2003-2004 (LILIANA MAURIELLO)	»	81
Il museo diffuso di Artena (RM) Esame di museografia A.A. 2008-2009 (ALESSANDRA PETTINE).....	»	87
Benevento e il Teatro: dal monumento archeologico alla riqualificazione del Rione "Triggio" Tesi di diploma A.A. 2015-2016 (ENZA PARADISO).....	»	91
Il castello di Montegibbio a Sassuolo (MO): progetto di allestimento museale Tesi di diploma A.A. 2007-2008 (GABRIELE BOTTI, LISA STACUL)	»	99

Centro di interpretazione della vita ebraica a Tarragona (Spagna): Restauro e rifunzionalizzazione di Ca la Garsa Tesi di diploma A.A. 2014-2015 (ELISENDA ROSÀS I TOSAS)	»	105
Il Museo Al-Andalus: progetto urbano e museografico dell'Albaicín a Granada, Spagna Tesi di diploma A.A. 2011-2012 (ALEJANDRO IZQUIERDO TOSCANO)	»	111
MUSEI IN EDIFICI DI ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE O IN EDIFICI MODERNI.....	»	116
Il Museo delle Navi Romane di Nemi (RM): progetto di allestimento museale e proposte di restauro di un'architettura contemporanea Tesi di diploma A.A. 2013-2014 (ANGELA DI PAOLA, ANNALISA FERRANTE)...	»	117
Ex Consorzio agrario di Latina: progetto di restauro e musealizzazione Tesi di diploma A.A. 2012-2013 (ELIGIO MELCHIOR).....	»	125
ALLESTIMENTI DI MOSTRE	»	130
La Mole Vanvitelliana di Ancona: progetto di allestimento di una mostra e di padiglioni temporanei Tesi di diploma A.A. 2012-2013 (MONICA PRENCIPE)	»	131
Il padiglione dell'Esprit Nouveau a Bologna: Lettura, ipotesi di restauro e riallestimento di un prototipo dell'architettura moderna Tesi di diploma A.A. 2013-2014 (FRANCESCA TALÒ)	»	139
MUSEI IN AMBITO ARCHEOLOGICO	»	144
Museo dell'area archeologica del Teatro di Marcello presso l'Albergo della Catena a Roma Esame di museografia A.A. 2011-2012 (LAURA PENNACCHIA, AGNIESZKA SMIGIEL)	»	145
Area archeologica del Teatro di Marcello e del Portico d'Ottavia Tesi di diploma A.A. 2015-2016 (NICOLE BEGO, CATERINA GALLETTI, ROY GIAMPORCARO, IRENE ROSSI).....	»	151
Progetto di restauro di un bene culturale: allestimento di un ambiente ipogeo Tesi di diploma A.A. 2013-2014 (SERENA BELOTTI).....	»	161
S. Agnese in Agone a Roma: Gli antichi ambienti sotterranei - restauro, valorizzazione e proposta di percorso museografico Tesi di diploma A.A. 2006-2007 (BARBARA BUONOMO).....	»	165
Ambienti sotterranei in Piazza Navona a Roma: progetto di valorizzazione e musealizzazione del palazzetto dell'Ecole Française de Rome Tesi di diploma A.A. 2009-2010 (CAROLINE THERNIER)	»	171
Allestimento mostre: "Menorà. Culto, storia e mito" e "Giotto - l'Italia" a cura di Articolarte S.r.l.....	»	177
Illuminazione museale: "Museo degli Innocenti", a cura di Zumtobel.....	»	178
Allestimento area museale archeologica "Il medioevo a San Paolo. Papi, monaci e pellegrini", a cura di Artigiana Design S.r.l., Edilux S.r.l. e Autenticrom S.r.l.....	»	179

Ringraziamenti

Uno speciale ringraziamento va alla Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio per lo studio ed il restauro dei monumenti, al Direttore Prof.ssa Daniela Esposito, al Prof. Emerito Giovanni Carbonara che sempre hanno sostenuto e incoraggiato questa iniziativa. Un caloroso ringraziamento va inoltre alla Prof.ssa Maria Piera Sette, curatrice di questa collana.

Desideriamo ringraziare inoltre tutti gli studenti, ormai diplomati, che si sono cimentati in questa disciplina sostenendo l'esame di Museografia o portando avanti il loro lavoro fino alla tesi; ringraziamo sia quelli i cui lavori sono stati qui inseriti, sia tutti gli altri che per motivi editoriali non sono presenti. In ultimo desideriamo ringraziare Esther Angeletti Latini, Giovanna De Stradis e Diana Martelloni che ci hanno aiutato nella raccolta e stesura dei lavori.

POLITICHE GESTIONALI E POLITICHE CULTURALI

Gianni Bulian

Premessa

L'idea generatrice di questa pubblicazione è stata quella di proseguire la collana "Strumenti" della Scuola di Specializzazione ed in particolare il volume "Museografia" di Franco Minissi edito nel 1992. La nostra esperienza didattica nel corso di museografia, iniziato nel 2001 ha visto la partecipazione al corso di oltre 400 studenti. Alcuni dei lavori più interessanti e significativi sono qui pubblicati, nella loro sintesi dovuta a ragioni editoriali, per dare un'immediata idea della loro qualità complessiva. Scopo principale di questa pubblicazione è quello di fornire un panorama didattico dei lavori dei diplomandi quanto mai esaustivo ed evidenziare un percorso esperienziale che parte dalle lezioni teoriche in aula e si conclude con un esame o una tesi di Diploma attraverso diverse verifiche col corpo docente.

Il Corso è obiettivamente difficile, impegnando gli studenti su temi di composizione architettonica, e di design che spaziano da tematiche delicate, legate ad interventi su edifici storici vincolati, dove non è consentita l'alterazione fisica degli spazi, oppure ad aree archeologiche sia protette che open air (quindi esposte agli eventi atmosferici) di cui è ricchissimo il nostro Paese e non solo; inoltre temi che riguardano i Musei nel loro rapporto con le aree urbane e/o il Centro Storico, Musei in edifici di archeologia Industriale o edifici moderni del XX secolo, Musei in ambito archeologico e infine allestimenti di mostre temporanee. Tematiche affrontate brillantemente da grandi architetti come Jean Nouvel, o João Luís Carrilho Da Graça, ma anche da funzionari delle Soprintendenze

che ad esempio hanno recentemente realizzato la protezione della Casa di Augusto che costituisce un esempio notevole anche e soprattutto per quanto riguarda l'inserimento nel bellissimo paesaggio archeologico del Palatino. (1)

Il progetto museografico, specie se interessa il settore dei Beni Culturali, necessita di una corretta metodologia dell'iter progettuale, basandosi sugli ormai principi cardine - ancora non ben capiti da tutti - del minimo intervento, della reversibilità dello stesso, del mantenimento della integrità fisica e dal rispetto dell'immagine del monumento, ricercando pertanto il minimo impatto visivo.

Il Corso ha posto in evidenza il tema del "contenitore" del Museo, che nel nostro paese è molto frequentemente un edificio di interesse storico o monumentale, specialmente se legati ad una Soprintendenza, un Museo o comunque ad un edificio pubblico (comune, diocesi-chiesa), tanto che molti dei progetti che gli studenti presentano hanno questa caratteristica; spesso infatti propongono situazioni esistenti nei loro paesi di origine e che, in qualche caso, hanno la possibilità di divenire occasioni di incarico professionale.

A Roma il MAXXI dovrebbe essere analizzato, in quanto, pur essendo un'opera notevolissima dal punto di vista architettonico (e urbano), è stato criticato dagli artisti e dagli espositori in quanto lo spazio architettonico sopraffà l'allestimento temporaneo e gli spazi sono più facilmente utilizzabili per altri eventi. Non a caso abbiamo invitato al nostro corso architetti che invece di imporre il proprio segno architettonico al contesto storico, hanno operato con segni più "leggeri" che dialogano

con la preesistenza, come Guido Canali, Tobia Scarpa e Francesco Venezia.

Non sempre - è il messaggio che abbiamo voluto dare in maniera molto chiara e decisa - imporre un segno architettonico al contesto storico in cui si interviene è una strada da percorrere: i migliori interventi sono sempre molto rispettosi della preesistenza, ne interpretano il significato profondo e da essa traggono ispirazione. In un Paese come il nostro, pieno di storia, arte e architettura, non c'è bisogno di "effetti speciali" che ignorano l'eccezionalità del contesto. (2)

In questo intervento, ho voluto dare inoltre degli accenni a tematiche che ritengo importanti e che vorrei fossero condivise non solo dagli studenti ma anche dal corpo docente della scuola per aprire un dibattito culturale aperto a problematiche reali e attuali che possano essere lette autonomamente, riflessioni su quanto sta accadendo oggi nel mondo dei Beni Culturali purtroppo nell'indifferenza quasi totale non solo degli addetti ai lavori, ma anche e soprattutto del mondo della cultura e della Politica (salvo rare eccezioni). (3)

Collaborazione con la scuola

La mia collaborazione con la Scuola di Specializzazione era iniziata molto prima del 2001, negli anni '90, quando il professor Carbonara attivò un accordo con la Soprintendenza Archeologica di Roma che prevedeva, tra l'altro, la visita dei cantieri di Restauro delle Terme di Diocleziano, nel Museo Nazionale Romano di cui io ero progettista e direttore dei lavori.

Il Museo in quel tempo era nel pieno di una fase di riorganizzazione che vedeva il restauro e la ristrutturazione delle sue sedi storiche e l'acquisizione di nuovi edifici necessari ad accogliere i numerosissimi materiali provenienti dagli scavi che, come sin dalla sua formazione, affluivano al Museo.

Era assolutamente evidente lo stretto rapporto che doveva intercorrere tra il territorio Metropolitano ed il

Museo che veniva continuamente alimentato dai ritrovamenti provenienti dalle campagne di scavo nel territorio di Roma.

Questo è un tema assolutamente attuale e vale la pena di aprire una parentesi su di esso.

La riforma del MiBAC operata dall'attuale titolare del Collegio Romano, ha investito in modo significativo anche il sistema museale ed ha visto, nel corso di questi ultimi due anni, contrapporsi posizioni diverse, favorevoli e contrarie, spesso senza un necessario approfondimento sul tema. I Musei autonomi erano fin dalla nascita del Ministero, negli anni 1974/1975, nelle figure delle c.d. Soprintendenze speciali, diventati poi i Poli Museali Romano, Napoletano, Fiorentino e Veneziano: tutti i restanti musei piccoli e grandi erano semplicemente mere ripartizioni interne delle Soprintendenze territoriali, in quanto essi erano il terminale delle espressioni del territorio, fatto ancor più vero se si pensa all'archeologia.

Il tema dell'autonomia dei musei, fu già affrontata negli anni settanta del secolo scorso dalla Commissione Franceschini, che doveva indagare sullo stato dei beni culturali in Italia: la commissione aveva attentamente studiato il tema arrivando alla conclusione che, anche alla luce delle nuove esigenze di fruizione dei musei, era assolutamente necessario pervenire all'autonomia museale ma, nell'ambito delle Soprintendenze, proprio per conservare quel necessario cordone ombelicale con il territorio, senza il quale i musei sarebbero diventate delle realtà avulse da esso. A chi richiama il confronto con le realtà museali straniere per giustificare un nuovo modello più aderente alla necessità della domanda. Antonio Paolucci (Soprintendente a Firenze, Ministro e poi direttore dei Musei Vaticani) rispondeva: «(...) i grandi musei stranieri sono "astronavi della storia" e quindi estranei al territorio che li ospita, i nostri musei, tutti, sono la storia».

Il Sistema Museale Archeologico Romano, ideato da Adriano La Regina, prevedeva numerose sedi diffuse nel tessuto antico della città: progressivamente vennero acquisiti il Palazzo Massimo a Piazza dei Cinquecento, la *Crypta* di Balbo, il palazzo Altemps, che si aggiunse-

ro agli *Antiquaria* del Palatino e del Foro, e alla Domus Aurea in un disegno unitario che vedeva come nucleo centrale del museo, il palazzo dell'ex Collegio Massimo e la sede "storica" delle Terme di Diocleziano a piazza di "Termini".

Questo ambizioso programma, portò sin dal primo momento all'evidente necessità di una collaborazione multidisciplinare - che è alla base della costruzione di ogni Museo - che vide in un primissimo momento la creazione di un gruppo di lavoro per lo studio e l'indagine del Monumento Termale, cui parteciparono tra gli altri Giuseppe Zander e Giorgio Croci.

Durante quegli anni furono attivate una serie di iniziative, lavori, esperienze che si rivelarono poi utilissime per l'organizzazione dei successivi programmi dei corsi di museografia: tra queste le esperienze fatte nell'organizzazione di mostre temporanee nelle aule delle terme, mostre da considerare come una vera e propria "palestra" per la successiva costruzione dell'allestimento museale delle Terme e del Palazzo Massimo.

Mi piace ricordare come ad esempio nella mostra "Dagli scavi al Museo" del 1985 fu introdotta, ed era una novità quasi assoluta, la multimedialità - che oggi definiremmo "immersiva" - come complemento indispensabile all'esposizione. Già da allora emerse come fondamentale il tema della "comunicazione" nell'ambito delle esposizioni museali, un approccio teso ad avvicinare correttamente il visitatore alle tematiche che il museo presenta (il tema della contestualizzazione ad esempio).

Gli stessi temi furono approfonditi nella mostra "Archeologia a Roma" in cui si allestirono parte dei materiali che sarebbero stati poi esposti nella sede del Palazzo Massimo.

L'intervento nell'ex Planetario che diventò lo spazio destinato ad accogliere la statuarìa di Età Imperiale fu un'occasione molto importante sia per applicare correttamente le teorie del restauro, relativamente al "minimo intervento possibile", che per approfondire le tematiche relative all'inserimento di opere impiantistiche nei monumenti, tema purtroppo ancora molto sottovalutato o

non completamente capito.

Nel 2001 la collaborazione con la Scuola di Restauro divenne continuativa e stabile; avendo ricevuto l'incarico relativo al Corso di Museografia, pensai di coinvolgere nell'insegnamento delle figure professionali che avevano collaborato con me durante la realizzazione del Museo Nazionale Romano: Carolina De Camillis, Paolo Monesi e Giorgio Pala, con i contributi non sporadici di Rosanna Friggeri (direttrice del Museo Nazionale Romano) e Roberto Creton per l'aspetto multimediale, ricreando così un team multidisciplinare che tra l'altro aveva avuto una formazione sul campo attraverso attività di cantiere comune.

La metodologia di approccio all'intervento di musealizzazione proposto agli studenti prevede un percorso didattico, nel quale lo studente assuma un atteggiamento critico-conoscitivo relativo all'edificio oggetto dell'intervento che non si limiti alla pur importantissima indagine storica, ma che approfondisca la conoscenza dello stesso mediante il rilievo che consente un rapporto diretto e profondo del monumento, del suo spazio architettonico, dei suoi dettagli costruttivi, delle sue criticità attraverso l'analisi del degrado, l'analisi strutturale ecc. Dopo tale fase di analisi il progetto museografico scaturisce quasi naturalmente, come se fosse il monumento stesso a suggerire le risposte progettuali. Il progetto museografico deve essere in armonia con il monumento, rispettando la sua aura, la sua natura, le tracce della Storia in modo da non perdere nemmeno un frammento della sua originaria essenza. Un percorso che abbiamo cercato di fare "insieme" agli studenti per comunicare al massimo livello le nostre idee.

Una prima difficoltà che viene dichiarata in genere dagli studenti è quella dei ragionamenti che portano al *concept* del progetto; una riflessione introduttiva che costituisce la matrice del progetto stesso, fondamentale, in quanto sta alla base di qualsiasi speculazione creativa; tale fase, secondo il mio parere, deve portare ad una vera e propria *concinnitas* tra il progettista ed il Monumento su cui interviene. Inoltre operare in presenza di vincoli

potrebbe rappresentare un'altra difficoltà per gli studenti del Corso: ritengo invece che la presenza di vincoli di tipo monumentale, al contrario di quanto viene comunemente creduto, possa costituire un vantaggio, liberando il progettista dalla nevrosi angosciosa del foglio bianco: il monumento, a chi lo sa leggere, interpretare e studiare, fornisce suggerimenti e indicazioni preziosissime capaci di aiutare lo sforzo creativo o almeno compositivo.

A questo primo scoglio si aggiunge la difficoltà di affrontare, a volte per la prima volta, temi di dettaglio esecutivo come particolari costruttivi di vetrine o di pannelli espositivi.

Quello che risulta chiaramente è che si debba addiventare, tramite il confronto tra le diverse figure professionali facenti parte del team di progettazione, ad una sintesi che dia le linee guida del progetto di allestimento e conseguentemente del progetto di illuminazione che si dice giustamente concluso soltanto dopo le fasi di cantiere in cui si effettua la verifica finale dell'efficacia del progetto.

Come scrive De Camillis nel suo intervento "La progettazione della luce non è, quindi, solo l'applicazione di una serie di parametri, ma una scienza basata sull'intuizione e sulla riflessione che, attraverso la conoscenza delle tecnologie e delle tecniche di illuminazione, interpreta lo spazio architettonico. Attraverso la luce si possono "modificare" le volumetrie. Anche ombre e oscurità sono componenti della luce, attraverso le quali è possibile percepire la tridimensionalità degli oggetti e conferire particolari suggestioni."

Il progetto di illuminazione ha anche la funzione di garantire la valorizzazione e la tutela dei beni culturali anche per quanto riguarda la conservazione delle opere d'arte previste dai vari protocolli internazionali e nazionali contemporaneamente alla la miglior fruibilità degli spazi, considerando quindi fattori quali intensità, spettro, colore, contrasto, abbagliamento, lettura delle opere in relazione al tipo di materiale esposto localizzazione delle apparecchiature ecc. (4)

Vorrei fare una riflessione sull'atteggiamento di molti

studenti per i quali il progetto di illuminazione costituisce una sorta di "coperta di Linus"; il progetto architettonico-museografico presenta delle difficoltà evidenti, dovute a scelte complesse, guidate dall'intuizione e dalla sensibilità e dal talento, mentre al contrario il progetto dell'illuminazione essendo disciplina soprattutto tecnica è più controllabile da parte dello studente, che così presume di trovare un porto sicuro per le sue attuali inadeguatezze progettuali.

In conclusione teniamo sottolineare come il progetto museografico sia il motore del progetto di illuminazione e da questo dipende e non viceversa.

Contributi esterni

Una costante del Corso in Museografia è stata in tutti questi anni la partecipazione alle lezioni di progettisti di valore che hanno illustrato le loro dirette esperienze lavorative e progettuali.

Tali testimonianze (che hanno in molti casi "segnato" la mia attività come Soprintendente) hanno visto interventi da parte di progettisti quali, tra gli altri: Guido Canali il quale ha presentato in diverse lezioni il suo lavoro all'interno del nostro Corso e ci ha accompagnato in visite presso il cantiere del Santa Maria della Scala a Siena; Tobia Scarpa; n!Studio con Antonello Stella e Susanna Ferrini; rappresentanti delle Soprintendenze, Storici dell'Arte, Archeologi e Architetti. Tra questi ultimi ricordo Barbara Nazzaro che ha evidenziato le problematiche relative a cantieri di restauro come ad esempio la sistemazione della Casa di Augusto che con Carolina De Camillis e Riccardo Fibbi e il loro gruppo di progettazione ha vinto nel 2016 il secondo premio per l'innovazione e la qualità urbana bandito dall'Editore Maggioli e dall'Università di Ferrara, e ottenuto una menzione nell'ambito del Premio Hassan Fathy - le buone pratiche nella problematica impiantistica nella Conservazione e Tutela del Patrimonio Storico bandito dall'Ordine degli Architetti di Roma.

Tra gli altri contributi ricordo in particolare Valeria Sansoni per la bellissima e profonda lettura dell'opera di Guido Canali, l'ing. Tatiana Campioni che ha diretto i lavori del Santa Maria della Scala e Pierfederico Caliarì per il suo interessantissimo studio sulla qualità urbana di Villa Adriana.

Allo stesso modo ci si è avvalsi dei contributi di museologi, conservatori, oltre che delle testimonianze dovute a chi ha realizzato gli allestimenti, come, ad esempio, il Laboratorio Museotecnico Goppion, estremamente interessante per le numerose realizzazioni di livello internazionale. (5)

Impianti: nodo critico sottovalutato

Partendo dall'esperienza del dibattito che ha interessato il mondo delle strutture a proposito del processo storico-critico e del procedimento scientifico-tecnico per le opere di consolidamento negli interventi di restauro, si è arrivati insieme a Livio De Santoli al convincimento della necessità di una unità di metodo anche per il tema dell'efficienza energetica di un bene culturale. Ciò soprattutto nell'ambito del rapporto restauro-museo-impianti, per il quale continua un colpevole ritardo disciplinare, legislativo e normativo, nonostante sia ormai consolidata la necessità di inserire il tema degli impianti nell'alveo del restauro e dei criteri fondamentali di cui si è detto: minimo intervento, reversibilità, compatibilità.

Inoltre è chiaro, ma non a tutti evidentemente, come l'intervento su Beni di interesse Monumentale debba tenere in considerazione anche il fatto che l'intervallo di tempo che intercorre tra un ciclo manutentivo e l'altro sia oculatamente valutato; è evidente che le manutenzioni degli impianti debbano essere fatte in maniera da mantenerli in efficienza (molte volte l'assenza delle manutenzioni può portare a gravi inconvenienti se non addirittura al rifacimento integrale degli stessi per obsolescenza delle parti come è avvenuto per il sistema realizzato nelle Olearie di Clemente XIII).

Le scadenze relative alle manutenzioni vanno attentamente valutate e programmate, attraverso consulenze qualificate, in maniera da stabilire tempi e costi che debbono essere quindi memorizzati e calendarizzati in maniera che vi sia possibilità di monitoraggio costante, non legato ad un singolo responsabile ma assunto dalla struttura dell'Ufficio.

Non sembra superfluo sottolineare che il succitato principio del "minimo intervento possibile" risulta imprescindibile per gli interventi di restauro, ma anche per gli interventi relativi agli impianti (per un necessario adeguamento tecnologico) che non devono minimamente modificare le strutture architettoniche. Gli impianti non devono essere invasivi sia come ingombro visivo che come qualità del disegno e dell'esecuzione (vedi il "caso" del Planetario o delle ex "Sale dei Capolavori" trasformate nel Nuovo Dipartimento Epigrafico).

Ciò significa anche avere piena conoscenza e padronanza della quantità e qualità delle informazioni che si devono gestire per arrivare alla progettazione e realizzazione dell'intervento stesso.

In conclusione: mentre tutti concordano sulla necessità di una "mano leggera" negli interventi di restauro poi accade che si consentano interventi per impianti con soluzioni tecniche assolutamente invasive.

Comunicazione e multimedialità

Già nel progetto di restauro e musealizzazione dell'Aula Ottagona presso le Terme di Diocleziano, il così detto ex-Planetario, erano previste una serie di proiezioni didattiche immersive che non sono state poi realizzate; ritengo infatti la comunicazione un tema fondamentale in ogni progetto museale ossia la presentazione didattica ed emozionale della storia del monumento dove l'intervento di restauro rappresenta il momento di sintesi finale.

Nel Corso di Museografia si è evidenziato come questo tema sia rilevante nel Museo: si ricorda la sistemazione del Medagliere del Museo Nazionale Romano nel

Palazzo Massimo che per molto tempo è stato ritenuto esemplare integrando l'esposizione dei materiali con sistemi multimediali necessari alla contestualizzazione dei reperti (attualmente gran parte di quanto realizzato nel progetto originario necessita di una revisione e attualizzazione per riportarlo all'efficacia espositiva iniziale).

Di più, quando Adriano La Regina mi incaricò di sviluppare il progetto, già preconizzato da Corrado Ricci relativo alla riunificazione delle Terme di Diocleziano, tramite l'eliminazione della via Cernaia (il tema relativo all'Archeologia Urbana che riproponeva, anche se con minore ampiezza, le proposte di ridisegno dell'Area Centrale - Fori Imperiali recentemente interessata dalla "CALL" proposta dall'Accademia Adrianea), pensammo proprio alla Comunicazione per dare visibilità e sostanza alla proposta.

Ci rivolgemmo dapprima a Peter Greenaway con l'assenso di Adriano La Regina e il sostegno di Pio Baldi (all'epoca Direttore Generale per l'Arte e l'Architettura Contemporanea) e Amedeo Schiattarella (Presidente dell'Ordine degli Architetti di Roma) per sviluppare un'installazione che evidenziasse tangibilmente la necessità della riunificazione coinvolgendo, attraverso le Arti Immateriali il Planetario, le Olearie e l'area archeologica interessata dalla strada. La proposta di Greenaway, assolutamente geniale coinvolgeva tutti questi spazi termali in un'affascinante visione chiamata "the Water and the Stars" che doveva avvenire in una delle "Notti Bianche" che in quel tempo arricchivano la vita della Capitale.

Purtroppo il progetto non fu realizzato per motivi economici come quello ideato qualche anno dopo (nel 2005) da Paolo Rosa di Studio Azzurro, che insieme agli allievi del suo Corso all'Accademia di Brera, elaborò una serie di proposte veramente significative e innovative per la valorizzazione delle Terme (la perdita dell'amico Paolo Rosa è ancora più grave proprio perché con lui abbiamo perso la poesia e le emozioni che la sua opera sempre proponevano).

L'emozione è fondamentale per poter trasmettere un messaggio per ogni opera esposta, ma anche per capire a

fondo uno spazio architettonico: la comunicazione museale ha il difficile compito di sottolineare rispettosamente il messaggio culturale dandogli significato e sostanza.

Breve nota critica sul Parco Archeologico del Colosseo

L'importante tema della sistemazione dell'area Archeologica Centrale è diventato oggi estremamente attuale: infatti il Ministro ai Beni Culturali sta proponendo l'Istituzione del Parco Archeologico del Colosseo e la conseguente riorganizzazione della Soprintendenza Speciale di Roma.

I confini proposti per il Parco Archeologico del Colosseo, coincidono con l'area di cui all'Accordo tra il Ministero e Roma Capitale per la valorizzazione dell'area archeologica centrale sottoscritto il 21 aprile 2015.

Al Parco sono espressamente assegnati l'Anfiteatro Flavio, il Foro Romano, il Palatino, la Domus Aurea e la Meta Sudans, nonché ogni altro monumento o immobile, ricompreso nell'Area Archeologica dell'Accordo.

Su questi temi, così importanti poiché investono la città di Roma, bisognerebbe aprire un vero confronto internazionale. Tutto avviene invece attraverso la politica dei fatti compiuti, senza aprire un necessario dibattito di tipo culturale e senza assolutamente prendere in considerazione il progetto Fori originario secondo l'idea di Adriano La Regina, Antonio Cederna e Luigi Petroselli che prevedeva di ripristinare l'unitarietà dell'Area Archeologica (Foro Romano e Fori Imperiali), non più intesa come monumento né come quinta evocatrice di antiche memorie, ma come spazio pedonale collegato al cuore pulsante della città moderna.

La prima idea di eliminare la strada era stata di Leonardo Benevolo che, in una pubblicazione del 1971, aveva suggerito di cancellare tutte le manomissioni operate ai danni del centro storico di Roma dopo l'unità d'Italia. Fu poi Adriano La Regina (Soprintendente Archeologico di Roma) che, nel denunciare i danni prodotti dal traffico ai monumenti romani, propose prima di eliminare le auto dalla via

dei Fori Imperiali e subito dopo di demolire la stessa strada. La proposta fu raccolta dal sindaco Giulio Carlo Argan, da Antonio Cederna, da Italo Insolera e da un grande numero di studiosi e intellettuali non solo italiani.

Ma a imporre il Progetto Fori al centro del dibattito politico, urbanistico e culturale fu Luigi Petroselli, sindaco dal settembre 1979 dopo le dimissioni di Giulio Carlo Argan, con lo smantellamento di via della Consolazione che da un secolo separava il Campidoglio dal Foro Romano e subito dopo l'eliminazione del piazzale che separava il Colosseo dall'Arco di Costantino e dal resto del complesso Foro-Palatino. Si ricostituì così l'unità Colosseo-Foro Romano-Campidoglio e la continuità dell'antica via Sacra.

Ma Petroselli voleva anche che la storia dell'antica Roma non fosse patrimonio solo degli studiosi e dei ceti borghesi ma di tutti i cittadini romani. Perciò l'elaborazione del progetto fu accompagnata dall'esperienza delle domeniche pedonali di via dei Fori cominciata in maniera sommissa nel febbraio del 1981 e continuata nelle domeniche successive, con crescente partecipazione popolare, nello stesso clima stimolante dell'Estate romana di Renato Nicolini.

Poi per molto tempo di questo progetto non si è più parlato.

Nel settembre 2014 il ministro per i Beni culturali Franceschini istituì una commissione ministeriale sul tema. I lavori si conclusero a dicembre come prima ricor-

dato; il documento conclusivo, pur tra evidenti contraddizioni, affermava che il segno della via dei Fori imperiali «non può essere eliminato» per la storia che rappresenta.

Su questa grave decisione si dissociò Adriano La Regina rendendosi conto che in quel modo si sarebbe compromesso per sempre la sua idea originaria che prevedeva il più straordinario progetto urbanistico mai pensato per Roma.

Sembrava che il tema dei Fori con la conclusione della commissione, fosse rientrato nell'oblio: invece utilizzando un finanziamento di 1 milione di euro stanziato dal governo dell'Azerbaijan (sic!) si è dato inizio alla demolizione di via Alessandrina!

A questo intervento è immediatamente seguito un appello diretto al Ministro ed al Sindaco di Roma per la sospensione dei lavori di demolizione della via Alessandrina e il ripristino del precedente stato di fatto a firma di numerosi componenti dell'Associazione Bianchi Bandinelli; tale appello, a quanto mi risulta, è rimasto assolutamente inascoltato.

Il fatto scandaloso non è la demolizione in sé ma soprattutto la mancanza assoluta di una più generale visione strategica di intervento complessivo sull'area dei Fori! Il tema in discussione è che questo avvenga senza un adeguato dibattito culturale, un confronto che affronti l'interezza della problematica e che metta in campo anche idee alternative. Il tutto avviene attraverso la politica dei fatti compiuti.

¹ Recentemente proprio il Palatino è stato al centro di un evento molto criticato, a mio giudizio giustamente: Il "Divo Nerone" presentato ampollosamente come "Opera Rock: quattro premi Oscar per un Imperatore". Un'enorme copertura in tubi Innocenti che ha interessato un'area Archeologica di rilevanza mondiale, come la Vigna Barberini, un evidente errore che ha coinvolto anche figure di valore come Dante Ferretti, che ha recentemente avuto un ulteriore riconoscimento della sua opera proprio dalla nostra facoltà attraverso l'attribuzione di una Laurea Honoris Causa, ma soprattutto degli uffici preposti alla tutela e dal Ministero per i Beni Culturali. Un passo falso per collocazione, dimensioni e contenuti che si spiega solo con la ricerca di "effetti speciali" e nomi famosi per attrarre l'opinione pubblica. Un'iniziativa che non fa certo onore alla nostra fama di Paese all'avanguardia nel settore dei Beni Culturali.

² Un discorso a parte meriterebbe l'analisi di interventi recenti, a mio giudizio estremamente negativi, come ad esempio la nuova sistemazione della "Pietà Rondanini" dei BBPR nel Castello Sforzesco di Milano o precedentemente (intervento completato nel 2007-2008) la soluzione adottata per la "Villa del Casale" che ha visto lo sfregio del progetto di Franco Minissi: con la (giusta) motivazione della "conservazione", si è arrivati alla distruzione di un intervento estremamente interessante invece di rispettarlo adottando delle tecnologie più avanzate che avrebbero risolto il problema. Il risultato è che al posto di un intervento che si inseriva perfettamente nel paesaggio, abbiamo ora una brutta ed invasiva "architettura".

ra”: oltre a garantire la conservazione bisognava garantire una buona architettura. Vittorio Sgarbi (nominato Alto Commissario della Villa dalla Giunta di Governo) aveva aperto un dibattito culturale sulle scelte progettuali (tecniche e architettoniche) che aveva visto addirittura la proposta di una cupola di 140 mt di diametro, alta 60 metri da parte di Mario Bellini che avrebbe coperto l'intera area della Villa. Vi era inoltre la proposta di Guido Canali, un progetto minimale, che però migliorava l'intervento di Minissi risolvendo le problematiche dovute al degrado (mancanza di manutenzione per lo più), oltre che all'irraggiamento attraverso “velari” che creavano delle zone d'ombra: venivano così rispettati i volumi originari che suggerivano le articolazioni spaziali della Villa, armoniosamente inseriti nel paesaggio. Fu realizzato infine il progetto elaborato dal Centro Regionale per la Progettazione e il Restauro. Nella relazione descrittiva del Direttore del Centro di Restauro e della Conservazione, si afferma che l'intervento “(...) prevede il recupero dell'idea originaria di Minissi, facendo rivivere lo spirito del progetto...” (sic!).

³ La lettera aperta inviata al Ministro dei Beni Culturali ormai qualche anno fa, che molti hanno firmato, è non solo rimasta inascoltata ma non ha innescato neanche un dibattito sulle tematiche.

⁴ A questo proposito suggerirei di leggere l'articolo da me pubblicato sul numero di “Territori della Cultura” numero 26 di dicembre 2016 relativo al Museo Nazionale d'Abruzzo, il MUNDA, che analizza criticamente la realizzazione del progetto da me redatto con la collaborazione dell'Arch. De Camillis per la parte illuminotecnica.

⁵ Sandro Goppion approfondendo gli aspetti teorici della materia con esperienze di carattere operativo quali uso dei materiali, tecniche e tecnologie di intervento presenterà presto alla nostra Scuola e nel nostro Corso la serie dei Cataloghi relativi ai suoi numerosissimi lavori fatti su progetto di architetti come Foster, Nouvel, Piano, Wilmotte, ecc. A questo scopo ho proposto un accordo tra la Scuola, il Corso di Museografia ed il Laboratorio Museo tecnico Goppion per uno stage formativo (anche breve) per gli alunni del Corso di museografia, in modo che possano rendersi conto dal vivo del processo di costruzione di una vetrina tecnologicamente e tecnicamente avanzata, secondo gli standards necessari alla corretta conservazione dei materiali esposti.

MUSEOGRAFIA DIDATTICA E TECNOLOGIE

MUSEI, RESTAURO, INSEGNAMENTO E CULTURA DI MASSA

Paolo Monesi

Nelle note che seguono abbiamo voluto sintetizzare alcuni temi della didattica trasmessi agli studenti e filtrati dalla nostra esperienza lavorativa.

Sono appunti semplici, utili a capire i cambiamenti del nostro mondo e le interazioni tra gli individui (massa, visitatori, studiosi) che frequentano il museo. Sono note che cercano di capire anche il ruolo corretto che devono avere le tecnologie per il museo.

Museografia e Restauro

Museografia all'interno della *Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio per lo studio e il Restauro dei Monumenti* tratta i temi della progettazione museale in ambito di restauro, ossia la musealizzazione in edifici storici o aree archeologiche. La grande varietà di situazioni fa sì che questo panorama sia quanto mai variegato.

La eterogeneità e ricchezza del nostro patrimonio culturale che comprende siti archeologici di epoca etrusca e romana, edilizia storico medioevale, monumenti di epoca rinascimentale fino a includere edifici moderni dei primi anni del novecento, si intreccia con l'ampio ventaglio di opzioni a cui porta l'operazione progettuale.

Il restauro è disciplina di per sé conservativa per cui contraria sostanzialmente ad un approccio creativo. L'accezione conservativa comunica l'idea di mantenere e di ripristinare l'originale stato di un monumento o di un sito archeologico laddove l'approccio creativo è sostanzialmente escluso. La Museografia è progetto architettonico che, partendo dall'assoluto rispetto del monumento e del

suo restauro, lo adegua alle sopravvenute esigenze d'uso espositivo e museale.

Essa, nello specifico, eredita l'esperienza positiva, per approccio creativo e rispetto filologico dei grandi maestri italiani del dopoguerra, orientandosi perlopiù al recupero del patrimonio edilizio storico esistente.

La Museografia italiana può essere assimilata a un triangolo che ha per vertici il Restauro, il Progetto e la funzione espositiva; lati di tale triangolo sono l'analisi del monumento, il processo creativo e le esigenze espositive (che comprendono per esempio il rapporto con il comitato scientifico, etc.). La Museografia tenta un dialogo tra antico e nuovo.

Confronto antico – nuovo

Il confronto antico – nuovo e il problema dell'integrazione del nuovo in un edificio antico sono tematiche di grande interesse che abbiamo sotto gli occhi continuamente.

È per esempio la chiesa di Santa Maria degli Angeli all'interno del complesso termale di Diocleziano a Roma, oppure sono “nuovi” i campanili posti dal Bernini sulla facciata del Pantheon che sono stati successivamente demoliti perché ritenuti poco confacenti con il contesto antico romano.

Un edificio subisce perciò nel corso degli anni dei mutamenti (fatti da sostituzioni, demolizioni e inserimenti) dovuti essenzialmente ad un diverso uso funzionale degli spazi per sopravvenute nuove esigenze.

Franco Purini a questo proposito scrive che “qualsiasi conservazione comporta un cambiamento, spesso fisicamente modesto, ma capace tuttavia di trasformare radicalmente il significato di un’architettura sottraendo ad essa, in qualche caso, quell’aura di preziosità estetica che aveva avuto da sempre. In un’altra occasione, al contrario, può essere rivelata improvvisamente una bellezza prima inavvertibile” (1).

“Comporre un edificio comporta sempre un dialogo serrato e prolungato con una serie di preesistenze che entrano nella composizione determinandone in maniera sensibile gli esiti. (...) Il nuovo si contamina con l’esistente, e questo diventa diverso a contatto con il nuovo. Il nuovo che incorpora il preesistente e questo che quasi aveva previsto gli interventi successivi generano una terza entità (...) “L’architettura è l’unica arte che prevede e accetta la trasformazione dell’opera.” (2)

La specificità dell’architettura italiana è quella più conservativa, come se, nonostante tutto, fossimo detentori di una eredità sacra, inviolabile e inalterabile.

I recenti terremoti nel reatino e nelle Marche hanno evidenziato assai bene la vetustà e fragilità del nostro tessuto urbano antico, unico nel suo genere in tutto il mondo. La nostra missione, per quanto difficile è quella di conservarla, mantenerla e tramandarla ai posteri, quando possibile, con integrazioni strutturali compatibili.

A volte la qualità del nuovo è così alta che si tollera e ci si compiace con i progettisti per il risultato ottenuto; altre volte invece la dissonanza risulta essere piuttosto una nota stonata nel contesto antico dove prevale il protagonismo della nuova architettura; altre volte ancora il goffo tentativo mimetico rende vano il risultato, anche se realizzato a fin di bene, di decifrare il contesto antico.

Per dirla con Carbonara, “dal tema del linguaggio architettonico da adattare in contesti antichi, architettonici o urbani, emergono tre vie, una modernista (incarnata emblematicamente dalle parole di J. Nouvel), una storicamente ‘regressiva’ e, in sostanza, ripristinatoria ed una terza via invocata dai molti autori che si sono espressi tanto contro la dissonanza e il contrasto quanto contro l’imi-

tazione storicistica, ma delineata con maggiore precisione teorica da Strappa e Benedetti, in termini di “ascolto” e reale attenzione al passato, e sperimentata da architetti di valore come Linazasoro e Canali.” (3)

Museo e cultura di Massa

Anche la fruizione dei musei è oggi cambiata rispetto a vent’anni fa; con l’avvento del turismo di massa si sono rotti gli equilibri tra residente e viaggiatore. Negli ultimi anni l’introduzione dei voli aerei low-cost ha di fatto rivoluzionato il modo di intendere il turismo, sempre più accessibile a larghi strati di popolazione; a questo aggiungiamo la caduta del Muro di Berlino e delle frontiere dei paesi ex-comunisti avvenuta a partire dal 1989, l’apertura delle frontiere in Cina e l’allargamento della Comunità Europea che hanno ulteriormente espanso il bacino di utenza del turismo. L’Europa e l’Italia in particolare si sono trovati a gestire un flusso turistico senza precedenti che si amplia di anno in anno.

Il turismo, il movimento delle masse viene considerato dalle forze politiche un bene per l’impatto economico indotto su servizi coinvolti, sottovalutando l’impatto che tali “trasferimenti” possono causare sul patrimonio culturale delle nostre piccole città (si pensi all’impatto in certi periodi dell’anno in piccole città quali Venezia, Firenze o Siena). Gran parte delle masse risponde all’esigenza di dimostrare il “io c’ero” piuttosto che da una reale fame di cultura o di arricchimento educativo.



Soprattutto il mercato del turismo di massa asiatico costituirà nei prossimi decenni una costante con la quale bisognerà fare i conti; i timori sono infatti due; da una parte il fatto che le masse di turisti sono difficilmente gestibili e i loro movimenti difficilmente controllabili sul delicato patrimonio europeo, il secondo timore è rappresentato da una certa nostalgia per luoghi che non potremmo più vivere ed osservare soli ma che sono inevitabilmente presi d'assalto da migliaia di turisti fotografanti, innescando anche un dissennato deterioramento per la proliferazione di alieni negozietti di souvenir all'interno del tessuto storico.

Sociologicamente interessante notare come alcuni monumenti più di altri sono diventati dei simboli del turismo globale (oserebbe dire dei brandmark).

La folla delle città, la massa brulicante di gente fra loro estranea è uno dei molti temi di filosofi e poeti (Baudelaire, Engels, Proust, Poe, Valery) che sul finire dell'ottocento affrontano per la prima volta nella storia il tema delle masse nella città contemporanea come ci viene raccontato da W. Benjamin.



“Angoscia, ripugnanza e spavento suscitò la folla metropolitana in quelli che primi la fissarono in volto. In Poe essa ha qualcosa di barbarico. La disciplina la frena solo a stento. Più tardi James Ensor non si stancherà di confrontare in essa disciplina e sfrenatezza. Egli ama

includere compagnie militari nelle sue bande carnevalesche. [...] Con l'invenzione dei fiammiferi verso la fine del secolo, comincia una serie di innovazioni tecniche che hanno in comune il fatto di sostituire una serie complessa di operazioni con un gesto brusco. Questa evoluzione ha luogo in molti campi; ed è evidente, per esempio, nel telefono, dove al posto del moto continuo con cui bisognava girare la manovella dei primi apparecchi, subentra lo stacco del ricevitore. Fra i gesti innumerevoli di azionare, gettare, premere eccetera, è stato particolarmente grave di conseguenze lo «scatto» del fotografo. Bastava premere un dito per fissare un evento per un periodo illimitato di tempo. L'apparecchio comunicava all'istante, per così dire, uno choc postumo. A esperienze tattili di questo genere si affiancavano esperienze ottiche, come quelle che suscita la parte degli annunci in un giornale, ma anche il traffico delle grandi città. Muoversi attraverso il traffico, comporta per il singolo una serie di chocs e di collisioni. Negli incroci pericolosi, è percorso da contrazioni in rapida successione, come dai colpi di una batteria. Baudelaire parla dell'uomo che s'immerge nella folla come in un serbatoio di energia elettrica. E lo definisce subito dopo, descrivendo così l'esperienza dello choc, «un caleidoscopio dotato di coscienza»”. (4)

La folla è anche la massa che frequenta le Esposizioni Universali che “edificano l'universo delle merci [...] la moda prescrive i rituali secondo cui va adorato il feticcio della merce [...] La fantasmagoria della civiltà capitalista tocca la sua espansione più radiosa nell'esposizione universale del 1867. L'Impero è al culmine della sua potenza. Parigi si conferma capitale del lusso e delle mode.” (5)

Il nostro tempo è una naturale evoluzione e prosecuzione dell'età ottocentesca. Alcune opere d'arte diventano icone del lusso e vengono riprodotte per diventare oggetti di consumo, oggetti per il merchandising dei musei. Si ritorna a casa mostrando piccoli trofei e fotografie; essere stati in quel luogo e esibirne una prova è più importante e più semplice di qualsiasi altro concetto culturale.

I social (Facebook, Instagram, per citare attualmente