



Archeologia del Veneto 1



DIREZIONE REGIONALE
PER I BENI CULTURALI
E PAESAGGISTICI
DEL VENETO

SOPRINTENDENZA
PER I BENI
ARCHEOLOGICI
DEL VENETO

ARCHEOMUSEI

MUSEI ARCHEOLOGICI IN ITALIA

2001-2011

Atti del Convegno
Adria, Museo Archeologico Nazionale
21-22 giugno 2012

a cura di
Vincenzo Tiné e Loretta Zega

con la collaborazione di
Chiara D'Incà, Giovanna Gambacurta, Sabina Magro



Archeologia del Veneto 1

Collana diretta da Vincenzo Tiné

Soprintendente per i beni archeologici del Veneto

Con il sostegno di



Fondazione
Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo

ARCHEOMUSEI

MUSEI ARCHEOLOGICI IN ITALIA 2001-2011

Atti del Convegno

Adria, 21-22 giugno 2012

a cura di

Vincenzo Tiné e Loretta Zega

con la collaborazione di

Chiara D'Incà, Giovanna Gambacurta, Sabina Magro

Redazione

Vincenzo Tiné, Loretta Zega, Giovanna Gambacurta,
Chiara D'Incà, Sabina Magro

Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto

Ufficio URP - Editoria

Maria Cristina Vallicelli

Servizio Biblioteca

Mariolina Gamba

Edizione e distribuzione

Edizioni All'Insegna del Giglio s.a.s.

via della Fangosa, 38; 50032 Borgo San Lorenzo (FI)

tel. +39 055 8450 216; fax +39 055 8453 188

e-mail redazione@edigiglio.it; ordini@edigiglio.it

sito web www.insegnadelgiglio.it

In copertina

Museo Archeologico Nazionale di Fratta Polesine: sala delle necropoli
e nuovo ascensore (foto Pino Pianta).

ISSN 2284-0044

ISBN 978-88-7814-582-5

© 2013 All'Insegna del Giglio s.a.s.

Stampato a Firenze nel dicembre 2013

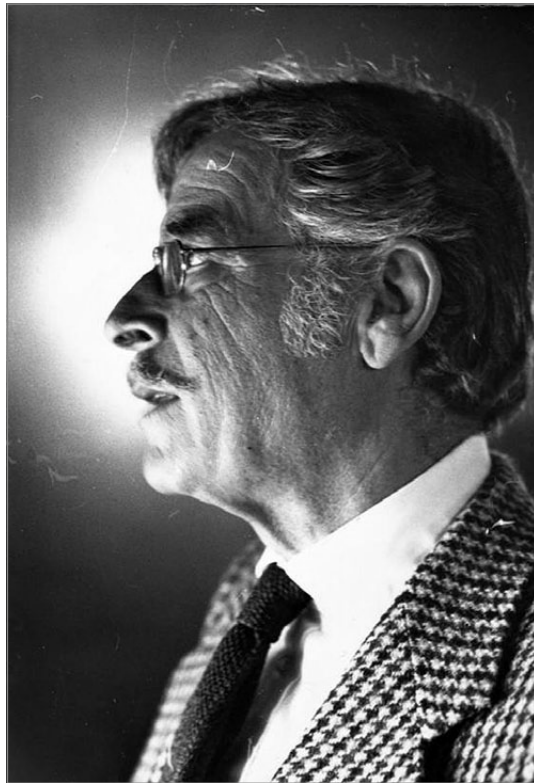
Nuova Grafica Fiorentina

© 2013 – Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo
Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici del Veneto
Soprintendenza per i Beni Archeologici del Veneto
Palazzo Folco, via Aquileia 7, 35139 Padova

Tutti i diritti sono riservati.

INDICE

- 7 *Presentazione*
Ugo Soragni
- 9 *Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011: il punto di vista dell'archeologo*
Vincenzo Tiné
- 15 *Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011: il punto di vista dell'architetto*
Loretta Zega
- 17 *Museologia e Museografia: imparando da Minissi*
Sandro Ranellucci
- 23 *In ricordo di mio padre, Franco Minissi*
Matteo Minissi
- 25 **Il Museo Retico di Sanzeno**
Lorenza Endrizzi, Franco Nicolis, Maurizio Buffa, Gianni Ciurletti
- 28 **Il Museo delle Palafitte di Fivè**
Paolo Bellintani, Luisa Moser, Franco Didoné
- 30 **Il Museo Archeologico Nazionale di Aquileia**
Luigi Fozzati, Paola Ventura, Andrea Benedetti
- 36 **Il nuovo Museo Archeologico Nazionale di Altino**
Stefano Filippi, Margherita Tirelli
- 40 **Il Museo Archeologico Nazionale di Adria**
Loretta Zega, Simonetta Bonomi
- 44 **Il Museo Archeologico Nazionale di Fratta Polesine**
Vincenzo Tiné, Loretta Zega
- 46 **Il Museo Archeologico Nazionale di Mantova**
Elena Maria Menotti, Paolo Tacci
- 50 **Il Museo di Antichità di Torino**
Egle Micheletto, Gabriella Pantò, Diego Giachello
- 54 **Il Museo Archeologico Nazionale di Ferrara**
Caterina Cornelio, Andrea Sardo
- 59 **Il Museo Archeologico Nazionale di Firenze**
Giuseppina Carlotta Cianferoni, Lucrezia Cuniglio, Roberto Mantovani
- 64 **Museo Nazionale d'Abruzzo, Chieti: la nuova sala del Guerriero di Capestrano**
Andrea Pessina
- 69 **Il Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria di Perugia**
Marisa Scarpignato
- 73 **Museo Nazionale Romano in Palazzo Massimo alle Terme, Roma**
Rita Paris, Mauro Petrecca, Stefano Cacciapaglia, Carlo Celia
- 81 **Il Polo Museale Etrusco di Villa Giulia e Villa Poniatowski, Roma**
Anna Maria Moretti Sgubini, Luciana Di Salvio
- 89 **Il Museo Archeologico Nazionale di Napoli**
Valeria Sampaolo
- 92 **Il Museo Nazionale Archeologico di Taranto**
Antonietta Dell'Aglio
- 98 **Il nuovo Museo Archeologico Nazionale della Magna Grecia, Reggio Calabria**
Simonetta Bonomi, Paolo Desideri, Nicola Bissanti
- 102 **Il Museo Archeologico Nazionale di Cagliari**
Marco Minoja, Elena Romoli
- 106 **Il Museo Archeologico Regionale "Luigi Bernabò Brea", Lipari**
Umberto Spigo, Michele Benfari, Maria Clara Martinelli
- 110 **Un non-museo archeologico: il Centro Espositivo Multimediale dell'Archeologia del Veneto a Noventa di Piave**
Vincenzo Tiné, Enrico Longo



In ricordo di Franco Minissi (1919-1996)

Presentazione

Ugo Soragni

Direttore Regionale per i beni culturali e paesaggistici del Veneto

Il convegno "Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011" costituisce un'opportunità davvero straordinaria di illustrazione, confronto e discussione intorno ad alcune esperienze di realizzazione e allestimento di sedi museali archeologiche, additando all'attenzione di specialisti e studiosi una selezione di casi emblematici, problematici o esemplari riguardanti l'intero territorio nazionale.

Quello dell'archeologia è un settore che condivide sicuramente con altri campi della museologia (disciplina relativamente giovane, orientata allo studio delle funzioni conservative, scientifiche e didattiche) e della museografia (che si occupa delle tecniche e delle pratiche che concernono il funzionamento del museo) svariati interrogativi e risposte di carattere metodologico, concettuale e tecnico.

Al tempo stesso le peculiarità del museo archeologico, chiamato a misurarsi per definizione con la necessità di raccontare la complessità dei contesti, dei luoghi e degli insediamenti, partendo dall'esibizione di reperti materiali (quasi sempre frammentari e parziali) e da ricostruzioni (documentate o frutto di elaborazioni più o meno largamente congetturali), delineano un campo di applicazione disciplinare significativamente diverso dalla maggioranza degli altri settori museologici, accomunabile forse solo a quello, relativamente recente e tutt'altro che unitario come articolazioni e sviluppi, dei cosiddetti "musei della città".

Nella generalità dei casi il museo archeologico è un museo tendenzialmente "difficile", nel quale, a differenza per esempio di una pinacoteca o di un museo della ceramica, il motore attrattivo non sempre può esaurirsi – talvolta anche in difetto di adeguati supporti illustrativi e didattici – nell'ostentazione o nella sottolineatura della bellezza, della fama o della singolarità degli oggetti e dei manufatti esposti. Il museo archeologico è un luogo nel quale, al contrario, il visitatore viene sollecitato a sviluppare, sulla scorta delle conoscenze, delle sensibilità e degli strumenti culturali di cui dispone, un ragionamento orientato alla comprensione di fattispecie di norma intrinsecamente

complesse e che, pertanto, deve articolarsi in una pluralità di livelli di lettura dai quali enucleare tuttavia, con chiarezza sufficiente, un filo conduttore nitido e preciso, percorribile senza smarrimenti eccessivi anche laddove alcuni dei contenuti siano trascurati o frettolosamente affrontati ed esauriti.

Il dilemma è dunque quello, ben conosciuto agli specialisti, che si correla all'esigenza di contemperare tra loro – lungo un crinale tendenzialmente sottile e precario – rigore scientifico e comunicazione accattivante ed efficace di contenuti e significati, adottando soluzioni che permettano l'impiego di tecniche adeguate, da quelle più tradizionali (mi viene in mente il gigantesco ed efficacissimo plastico anteguerra ricostruttivo della Roma imperiale, conservato al Museo della civiltà romana) a quelle più innovative di taglio informatico e multimediale (sempre più ricorrenti e caratterizzate da una gamma di potenzialità tendenzialmente illimitata), così da concorrere al superamento definitivo della tradizionale frattura culturale tra scienza e divulgazione.

Nel porgere anche a nome del Ministro Ornaghi il saluto dell'Amministrazione e nel formulare al collega ed amico soprintendente Vincenzo Tiné le congratulazioni più sincere per le capacità e la tenacia dimostrate nell'organizzazione di questo appuntamento, desidero ringraziare le istituzioni che ci affiancano nello svolgimento delle funzioni istituzionali di tutela e valorizzazione del nostro patrimonio culturale.

Tra queste vorrei menzionare, in particolare, la Regione del Veneto, oggi rappresentata autorevolmente dal suo vicepresidente Marino Zorzato, e, nel caso dell'appuntamento odierno, gli enti territoriali, rappresentati dall'assessore provinciale di Rovigo Laura Negri e dal sindaco di Adria Massimo Barbujani.

Un ringraziamento particolare infine alla Fondazione Cariparo, presente con il suo presidente Antonio Finotti, la cui vicinanza e il cui concreto sostegno alle iniziative del Ministero per i beni e le attività culturali nell'ambito delle province di Padova e Rovigo sono ormai una certezza cui ci affidiamo con costanza e fiducia.

Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011: il punto di vista dell'archeologo

Vincenzo Tiné

Soprintendente per i beni archeologici del Veneto

A quanti di noi hanno operato nel campo della museografia archeologica in Italia nell'ultimo venticinquennio uno sguardo retrospettivo restituisce la sensazione di una sorta di curva gaussiana dell'interesse generale e della possibilità concreta di allestire questa peculiare tipologia di luoghi della cultura. La "crisi dei musei", nel senso in cui la intende Jean Claire – come deriva di significato e di funzione sociale ma anche in senso strettamente economico – appare come la cifra caratteristica di questi primi anni del nuovo millennio, dopo la *quasi-bolla* degli anni '80 e '90, quando il credo del "museo-diffuso" e una più disinvolta visione della spesa pubblica avevano moltiplicato i musei locali e reso possibile l'aggiornamento di diversi musei centrali.

Non necessariamente, però, l'attuale congiuntura si accompagna ad effetti negativi, quanto meno da un punto di vista qualitativo, se non quantitativo. La crisi economica e la diversa visione del ruolo dei musei – non più solo depositi di memorie, più o meno locali, ma centri complessi di aggregazione e comunicazione culturale – hanno innescato un salutare processo di ottimizzazione delle notevoli risorse finanziarie e umane necessarie per allestire e gestire un museo archeologico che risponda appieno a queste accresciute motivazioni sociali. Ad un criterio genericamente estensivo sembra essersi sostituito un criterio intensivo, che tende a concentrarsi su realtà nuove o pregresse ma comunque in grado di garantire quella più ampia *audience* che è l'unica garanzia di sostenibilità politica ed economica di una proposta museale calata nella realtà attuale. L'obiettivo del convegno di Adria era proprio quello di passare in rassegna le espressioni di questa nuova tendenza, verso veri musei in senso ampio e non semplici *antiquaria* locali, concentrandosi sulle più importanti realizzazioni delle singole Soprintendenze italiane nell'ultimo decennio. Le grandi realtà, insomma, all'insegna del "pochi ma buoni", che sembra essere oggi – o almeno, a mio parere, dovrebbe essere – l'orientamento privilegiato dei decisori delle politiche museali statali nel nostro paese.

Tra questi decisori le Soprintendenze hanno ancora un ruolo e una responsabilità essenziale. Soprattutto in tempi di crisi, economica prima che culturale, come quelli attuali, il potere di indirizzo del Ministero per i beni e le attività culturali, titolare per legge dei diritti di proprietà (quasi sempre) e di tutela (in ogni caso) sui beni archeologici nazionali, obbliga i nostri Istituti non solo alla funzione di corretto esercizio delle attività di gestione dei musei dipendenti ma anche al controllo e all'orientamento delle attività degli enti terzi. In questo senso le recenti norme ministeriali per i "depositi" (intesi come modalità di affidamento di beni archeologici statali ai musei degli enti territoriali) costituiscono un riferimento cogente verso realtà pienamente autosufficienti in termini economici e gestionali,

dotate di personale dedicato e di strutture idonee alla corretta conservazione e alla piena e continuativa fruizione pubblica.

Taglia e complessità delle nuove o rivisitate istituzioni museali, che qui si presentano, rientrano, dunque, perlopiù, nella gamma medio-alta. Analogamente il loro bacino di riferimento è di norma non strettamente locale, se non per alcuni casi di assoluto rilievo, ma allargato ad un più ampio comprensorio con caratteristiche di unitarietà geografica e storico-culturale, se non all'intera regione o macro-regione.

Tra i 19 casi selezionati (fig. 1), tutti relativi a iniziative dirette delle Soprintendenze (non solo del MiBAC ma anche della Provincia Autonoma di Trento e della Regione Sicilia), possiamo individuare le seguenti *tipologie* in termini di contenuti (fig. 2):

- *5 musei-sito*, ovvero dedicati prevalentemente ad un singolo sito-chiave con caratteristiche di particolare rilevanza storico-archeologica (Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo, M.A.N. di Aquileia, M.A.N. di Altino, M.A.N. di Fratta Polesine e Museo delle Palafitte di Fivè);
- *3 musei-sito/comprensorio*, ovvero dedicati a singoli siti di notevole rilevanza ma con ampia e sistematica apertura al comprensorio di riferimento (M.A.N. di Adria, M.A.N. di Ferrara, M.A.N. di Taranto);
- *3 musei-comprensorio*, che inquadrano diacronicamente territori geograficamente unitari (Museo Retico di Sanzeno, M.A.N. di Mantova e Museo Regionale Eoliano);
- *6 musei regionali*, che concentrano i principali rinvenimenti di intere regioni intese in senso amministrativo storico (Polo Museale Etrusco di Villa Giulia) o moderno (M.A.N. di Firenze, M.A.N. dell'Umbria, M.A.N. dell'Abruzzo, M.A.N. di Reggio Calabria, M.A.N. di Cagliari);
- *2 musei interregionali*, con collezioni storiche di straordinaria importanza che abbracciano più regioni (Museo di Antichità di Torino e M.A.N. di Napoli).

Tra gli elementi di principale interesse da un punto di vista *anagrafico* sembra interessante sottolineare per quanto riguarda i musei "storici" di questa serie la loro origine prevalentemente statale (intendendosi per origine quella dell'istituzione museale e non quella delle collezioni), condivisa da 13/17 musei. Solo 3/17 musei derivano, invece, da pregresse istituzioni civiche, secondo un modello di transizione Comune-Stato che ha caratterizzato diversi enti nei decenni centrali del secolo scorso, quando la complessità e l'onere della loro gestione ha indotto alcuni enti locali a chiedere l'intervento dello Stato. È stato questo il caso, in Veneto, dei musei di Adria, Este e Portogruaro. Si tratta di un modello che potrebbe astrattamente riproporsi nell'attuale quadro dei famigerati "patti di stabilità" che bloccano le spese degli enti locali, proprio quando la loro partecipazione strategica ed economica sembrava essere divenuta il possibile *fil rouge* delle nuove strategie museali. Ma la *spending review*,



fig. 1 – Localizzazione dei musei considerati nel testo: 1. Museo Retico di Sanzeno; 2. Museo delle Palafitte di Fivè; 3. Museo Archeologico Nazionale di Aquileia; 4. Museo Archeologico Nazionale di Altino; 5. Museo Archeologico Nazionale di Adria; 6. Museo Archeologico Nazionale di Fratta Polesine; 7. Museo Archeologico Nazionale di Mantova; 8. Museo di Antichità di Torino; 9. Museo Archeologico Nazionale di Ferrara; 10. Museo Archeologico Nazionale di Firenze; 11. Museo Archeologico Nazionale dell'Umbria, Perugia; 12. Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo, Chieti; 13. Museo Nazionale Romano di Palazzo Massimo alle Terme, Roma; 14. Polo Museale Etrusco di Villa Giulia e Villa Poniatowski; 15. Museo Archeologico Nazionale di Napoli; 16. Museo Archeologico Nazionale di Taranto; 17. Museo Archeologico Nazionale di Reggio Calabria; 18. Museo Regionale Eoliano, Lipari; 19. Museo Archeologico Nazionale di Cagliari.

sta interessando ancor più pesantemente le casse delle amministrazioni centrali dello Stato e rischia di non lasciare molto spazio ad una, in sé auspicabile, inversione di tendenza in senso centralista rispetto al finora canonico iper-decentramento. Decentramento, che privo di programmazione e non di rado motivato da mere contingenze politiche, destinate ad esaurirsi, ha avuto troppo spesso caratteristiche di casualità e di scarsa sostenibilità a lungo termine.

La prospettiva più logica e augurabile sembra, allora, anche in questo caso, quella di una più efficace sinergia tra enti statali e enti locali, finalizzata alla gestione congiunta di musei (e aree archeologiche) che rappresentano un patrimonio condiviso a livello extra-locale ma che, di fatto, assolvono in molti casi anche alla funzione di centri di riferimento sociale e culturale per le comunità di più stretto riferimento. I casi veneti qui presentati – Adria, Altino e Fratta Polesine – costituiscono un buon esempio di questa “condivisione di fatto” di obiettivi di fruizione e modalità di gestione Stato/enti locali, ma si tratta certamente di una tendenza che va rafforzandosi ovunque e che credo rappresenti uno dei *by-products* più interessanti dell'attuale situazione di crisi economica. Solo unendo le forze sarà possibile, infatti, far sopravvivere realtà culturali di interes-

se prevalentemente locale – come la maggior parte dei casi in studio – e che diversamente verrebbero escluse da una ferrea logica numerica.

Le *dimensioni* degli spazi espositivi delle strutture presentate variano tra poco più di 500 (Fivè) e quasi 8500 mq (Napoli), con valori medi intorno a 1500-2000 mq. Si tratta, quindi, in prevalenza, di realtà con dimensioni medio-grandi se non decisamente di grandi musei, come nei casi di Torino, Firenze, Roma, Napoli e Reggio Calabria, che superano i 3000 mq di spazio dedicato alle esposizioni.

Tra gli spazi dedicati alle *funzioni pubbliche complementari* all'esposizione appare rilevante la pressoché ubiqua presenza della Sala Conferenze o dell'Aula Didattica (13/19 possiedono entrambe le strutture), chiari indicatori del raggiunto status di veri e propri centri di comunicazione ed educazione sociale dei nostri musei, aperti a tipologie di fruizione ulteriori rispetto alla mera visita. Analogo discorso vale per le cd. *commodities*, almeno per la più scontata tra di esse, ovvero la presenza di un punto di ristoro automatico, già presente o programmato in 12/19 musei del campione. Sembra trattarsi, comunque, di un'acquisizione recente, motivata da una ormai ineludibile aspettativa del pubblico percepita finalmente anche dai “musei di stato”, a

lungo refrattari a questo tipo di offerta. Nei musei nazionali veneti, per esempio, negli ultimi due anni si è passati da 0/5 a 4/5 punti ristoro, così come da 0/5 a 3/5 aule didattiche (le ultime due sono in corso di allestimento).

Altrettanto diffusa appare, ormai, anche la disponibilità di *traduzioni in più lingue* o almeno in Inglese dei testi dei pannelli e delle didascalie. Tale ausilio è disponibile, in varia forma: diretta, cioè sullo stesso apparato grafico e didascalico dell'Italiano o indiretta, tramite distribuzione di schede di sala o pieghevoli, presso tutti i musei del campione, anche se in diversi casi le attività di traduzione non hanno ancora interessato la totalità delle sezioni espositive.

Non lo stesso può ancora dirsi per quanto riguarda la disponibilità di *supporti informativi multimediali*, segnalati in 15/19 musei, ma quasi sempre distribuiti in maniera non sistematica, per non dire del tutto casuale o collegata solo a singole sezioni o progetti particolari (come in Veneto quello sulla *Via Annia*, che ha rappresentato il primo inserimento di queste tecnologie). Tra i musei già completati e aperti al pubblico sono probabilmente solo quelli trentini di Sanzeno e di Fivè ad aver implementato a livello propriamente progettuale questo tipo di ausilio informativo in tutte le sezioni espositive, mentre alcuni dei più recenti (come Ferrara e Fratta Polesine) hanno affidato a queste nuove modalità la comunicazione delle sezioni di nuovo allestimento.

Ancor meno diffusi e, laddove lo siano in maniera apparentemente limitata e sporadica, risultano i *sussidi informativi per il pubblico con disabilità* (5/19 musei), mentre quasi tutti i musei del campione sono provvisti di percorsi o di modalità di ausilio per le disabilità motorie. Sul fronte del *superamento delle barriere architettoniche*, essenziale non solo per i disabili motori in senso stretto ma anche per la fascia-chiave della terza età, molto è stato fatto negli ultimi anni anche a dispetto di situazioni ambientali e contestuali non facili, come è capitato in Veneto con la realizzazione dell'ascensore nella barchessa della villa palladiana Badoer di Fratta Polesine.

A proposito di multiculturalità in senso esteso, intesa cioè come strategia di comunicazione orientata a raggiungere la più ampia varietà di pubblico, vanno segnalate alcune iniziative particolari presentate ad Adria, che potrebbero rappresentare percorsi alternativi di grande interesse per il futuro sviluppo dei nostri musei. Si tratta di forme innovative di *contaminazione con sistemi culturali altri* rispetto alla tradizionale offerta museale archeologica.

La prima di queste proposte è quella resa possibile a Chieti dalla collaborazione (gratuita!) dell'artista Mimmo Paladino, che ha accolto l'invito del soprintendente Andrea Pessina a realizzare un'ambientazione originale del *Guerriero di Capestrano*, riletto in chiave moderna con una visuale d'artista che orienta il visitatore ad una percezione non puramente archeologica delle straordinarie suggestioni che quest'opera ispira. Analoga apertura verso l'arte contemporanea e una fruizione non tradizionale degli spazi museali è prevista nel progetto del nuovo Museo di Reggio Calabria (dove il vecchio cortile sarà riallestito in forma di ideale piazza pubblica ridisegnata in chiave concettuale) e nel Museo Eoliano di Lipari. Ma non sono solo quelle con l'arte contemporanea le contaminazioni possibili dei nuovi musei archeologici, ma anche con

lo shopping e il fashion design, come è avvenuto nel nuovo Centro Espositivo Multimediale dell'Archeologia a Noventa di Piave (Venezia) presso il Veneto Designer Outlet, che ha accolto al suo interno un ampio centro informativo sui musei archeologici nazionali veneti. Secondo una strategia di marketing che tende a catturare nuove fasce di potenziali clienti dei musei laddove essi conducono le loro quotidiane attività, si è pensato di utilizzare come piattaforma pubblicitaria un'area commerciale dalle incredibili potenzialità di attrazione (3.000.000 di utenti all'anno), dove comunicare l'archeologia del Veneto a possibili fruitori finora completamente alieni dalla frequentazione del sistema museale: turisti stranieri in primo luogo, ma anche giovani non in età scolare e adulti non devoti al turismo culturale.

Strategie alternative di marketing, perché in fondo tali sono tutte le possibili contaminazioni non strettamente archeologiche dei nostri musei, comprese quelle tradizionali rappresentate dalle varie tipologie di eventi e manifestazioni occasionali, rappresentano certamente una strada da percorrere con determinazione per cercare di aumentare il loro impatto sociale e di conseguenza anche politico ed economico.

Sul fronte opposto, quello dei *costi di gestione*, un discorso complesso riguarda la problematica della climatizzazione/condizionamento e illuminazione delle sale. In termini di consumo energetico le relative utenze rappresentano le principali voci di costo di ogni struttura museale e risultano, quindi, più che mai cruciali nelle attuali ristrettezze di bilancio. Negli allestimenti in esame appare ormai scontata, pressoché ovunque, la presenza di *impianti di condizionamento* freddo/caldo, che garantiscono le condizioni ambientali ideali per visitatori e reperti. Non altrettanto è ancora avvenuto per quanto riguarda l'impiego di *tecnologie alternative di produzione dell'energia*, modalità che appaiono ancora tutt'altro che generalizzate. Soluzioni in questo senso sono state sperimentate, infatti, solo a Ferrara e a Chieti, mentre sono previste nel nuovo Museo di Altino. Negli altri musei nulla più che un generalizzato impiego di lampade a basso consumo è stato finora possibile realizzare, determinando solo un risparmio sul meno oneroso capitolo dell'illuminazione.

Sono convinto che una prospettiva di sostenibilità strettamente ecologica sia l'unica possibile – a fianco di strategie di marketing culturale innovativo e di coesione territoriale – per la sopravvivenza e lo sviluppo dei nostri musei. Essi sono, per loro natura, caratterizzati da un notevolissimo impatto energetico, a causa degli ampi spazi e dei lunghi periodi di frequentazione (in Veneto come in diverse altre regioni i musei archeologici nazionali sono aperti al pubblico tutti i giorni dalle 8,30 alle 19,30). Considerato che il progressivo, tragico ridursi dei fondi ordinari di funzionamento e manutenzione disponibili per le Soprintendenze ci costringe drammaticamente ad una politica di tagli e non più di miglioramenti e adeguamenti, temo che soluzioni allestitive che si basino sul sistematico oscuramento della luce naturale e il condizionamento artificiale dell'aria, finora imperative da un punto di vista puramente museografico, debbano essere riconsiderate in quest'ottica di crisi. La nuova sfida per architetti e archeologi sembra, piuttosto, quella del museo sostenibile, che sfrutti sistemi di areazione e illuminazione "naturali" o "verdi", con limitato utilizzo di energie tradizionali

DENOMINAZIONE	DATI STORICI			DATI MUSEOLOGICI			DATI TECNICI						COMUNICAZIONE			
	MUSEO	GESTIONE / ENTE PROPRIETARIO	ANNO DI FONDAZIONE	PROPRIETÀ ORIGINARIA	ALLESTIMENTO ANNO ULTIMO INTERVENTO	AMBITO DI RIFERIMENTO	CRONOLOGIA	SUPERFICIE ESPOSITIVA	SUPERAMENTO BARRIERE FISICHE	FUNZIONI	RISTORAZIONE	CLIMATIZZAZIONE	ENERGIE ALTERNATIVE	LINGUE STRANIERE	SUSSIDI MULTIMEDIALI	SUSSIDI DISABILI
1. Museo Retico di Sanzeno (TN)	Sopr. Trento	2008	Prov. aut.	2008	Comprens.	Pr/Rm/Ta	606	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN/F/D	SI	NO	
2. Museo delle Palafitte Fivavé (TN)	Sopr. Trento	2012	Prov. aut.	2012	Sito	Pr	537	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN	SI	NO	
3. Museo Arch. Naz. Aquileia (PD)	Sopr. Friuli	1882	Stato	2010	Sito	Pr/Rm/Ta	841	SI	Aula did.	NO	SI	NO	EN (parz)	SI (parz)	NO	
4. Museo Arch. Naz. Altino (VE)	Sopr. Veneto	1960	Stato	in corso	Sito	Pr/Rm/Ta	1800	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	SI	EN	SI	NO	
5. Museo Arch. Naz. Adria (RO)	Sopr. Veneto	1904	Comune	2009	Sito-Comprens.	Pr/Rm/Ta	1400	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN	SI (parz)	NO	
6. Museo Arch. Naz. Fratta Polesine (RO)	Sopr. Veneto	2009	Stato	in corso	Sito	Pr	635	SI	Aula did.	NO	SI	NO	EN	SI	NO	
7. Museo Arch. Naz. Mantova	Sopr. Lombardia	1998	Stato	in corso	Comprens.	Pr/Rm/Ta/Me	2000	SI	Confer./ aula did.	NO	SI	NO	EN	SI	SI	
8. Museo di Antichità Torino	Sopr. Piemonte	1948	Stato	2012	Regione/Interreg	Pr/Rm/Ta/Me	4900	SI	Confer./ aula did.	SI	SI (parz)	NO	EN (parz)	NO	NO	
9. Museo Arch. Naz. Ferrara	Sopr. Emilia Romagna	1935	Stato	2010	Sito-Comprens.	Pr/Rm	1840	SI	Confer.	SI	SI	SI	EN (parz)	SI	SI	
10. Museo Arch. Naz. Firenze	Sopr. Toscana	1883	Stato	2011	Regione	Pr/Rm/Ta	3090	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN (parz)	NO	NO	
11. Museo Arch. Naz. Umbria - Perugia	Sopr. Umbria	1940	Comune	2000	Regione	Pr/Rm	2670	SI	Confer.	NO	SI	NO	F/D (parz)	SI	NO	
12. Museo Arch. Naz. Abruzzo - Chieti	Sopr. Abruzzo	1959	Stato	2012	Regione	Pr/Rm/Ta	780	SI	Confer./ aula did.	NO	SI	SI	EN (parz)	NO	NO	
13. Museo Naz. Romano, Palazzo Massimo - Roma	Sopr. Roma	1889	Stato	in corso	Sito	Rm	4230	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN (parz)	SI	NO	
14. Museo Arch. Naz. Villa Giulia - Roma	Sopr. Etruria Meridionale	1889	Stato	2012	Regione	Pr/Rm	2198	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN	NO	SI (parz)	
15. Museo Arch. Naz. Napoli	Sopr. Napoli	1816	Stato	2009	Regione/Interreg.	Pr/Rm/Ta	8467	SI	Confer./ aula did.	SI	NO	NO	EN (parz)	SI	SI (parz)	
16. Museo Arch. Naz. Taranto	Sopr. Puglia	1903	Stato	2012	Sito-Comprens.	Pr/Rm/Ta	2811	SI	Confer./ aula did.	NO	SI	NO	EN	SI	NO	
17. Museo Arch. Naz. Reggio Calabria	Sopr. Calabria	1882	Comune	in corso	Regione	Pr/Rm	3188	SI	Confer.	SI	SI	NO	EN	SI	NO	
18. Museo Arch. Regionale Lipari	Sopr. Messina	1954	Stato	in corso	Comprens.	Pr/Rm/Ta	2400	SI	Confer./ aula did.	NO	SI (parz)	NO	EN	SI	NO	
19. Museo Arch. Naz. Cagliari	Sopr. Cagliari -Oristano	1882	Stato	in corso	Regione	Pr/Rm/Ta	2782	SI	Confer./ aula did.	SI	SI	NO	EN	SI	SI (parz)	
DATI SINTETICI	Soprintendenze	Range	Stato	Range				Range	SI	74%	SI	SI	SI	95%	SI	SI
	100%	1816-2012	73%	2000 / 2012				537-8467	100%	conf/ aula did.	63%	95%	16%	prevalenza EN	79%	26%

fig. 2 – Principali dati relativi ai musei considerati nel testo (per la voce cronologia: Pr = Preistoria-Protostoria; Rm = età romana; Ta = età tardoantica; Me = Medioevo).

in modo da realizzare quel difficile equilibrio tra il benessere dei visitatori e dei materiali e le risorse economiche disponibili. A tal proposito sarebbe estremamente interessante poter confrontare i costi di gestione attuali delle diverse sedi museali qui considerate, sia per quanto riguarda le tipologie di consumi, sia per quanto riguarda le risorse umane impiegate, in particolare quelle della vigilanza. Si tratta di dati, infatti, tutt'altro che omogenei sul territorio nazionale, anche all'interno di realtà facenti parte della stessa amministrazione. L'ipotesi emersa ad Adria, a fine convegno, è proprio quella di tornare a confrontarsi su questi aspetti in una tavola rotonda, magari in sede di presentazione di questi atti. A titolo di esempio del grado di impatto di queste spese basti dire che il costo annuo di gestione del Museo di Adria, una struttura espositiva di medie dimensioni (1400 mq), recentemente ristrutturata e allestita, ammonta a quasi 100.000 Euro all'anno per la manutenzione ordinaria e le utenze dell'intero stabile (ca. 3000 mq), escludendo il personale tecnico e di vigilanza (13 unità).

In attesa che sia possibile estendere il dibattito anche a questi aspetti più strettamente gestionali, direi che quello che è emerso dal convegno di Adria è la notevole varietà delle proposte museografiche presentate. Sarebbe difficile individuare in un panorama così variegato la cifra stilistica caratteristica dei

musei archeologici del primo decennio del nuovo millennio, tale è la distanza ideale e fattuale tra le diverse esperienze proposte. Ogni realtà appare profondamente diversa dall'altra dal punto di vista delle modalità espositive, delle soluzioni informative, della grafica, delle scelte illuminotecniche. Siamo, per fortuna, lontanissimi dalla fase uniformante delle vetrine cubiche in acciaio tinto di nero, di certa grafica fatta in casa e del linguaggio astrusamente catalografico, che ha caratterizzato molti musei archeologici nel ventennio '70-'80. Questa varietà si spiega, da una parte, con la crescita di una consapevolezza specialistica dell'orientamento museale tra architetti e archeologi – ovvero con la fondamentale "lezione teorica di Minissi", che di questa specializzazione è stato precursore in Italia – e, dall'altra, con le nuove possibilità tecniche offerte ai progettisti dall'ampia gamma di materiali oggi disponibili. E anche questa della sperimentazione materica non è che una delle tante "lezioni pratiche" del Professore...

Credo, però, che l'elemento fondamentale sia un altro, di natura museologica e non meramente museografica, e risieda nel radicarsi di una nuova concezione del rapporto funzionale tra architetti e archeologi. Quasi ovunque entrambe queste figure professionali entrano in gioco a titolo pienamente paritario nella progettazione ideale e nell'allestimento in concreto del

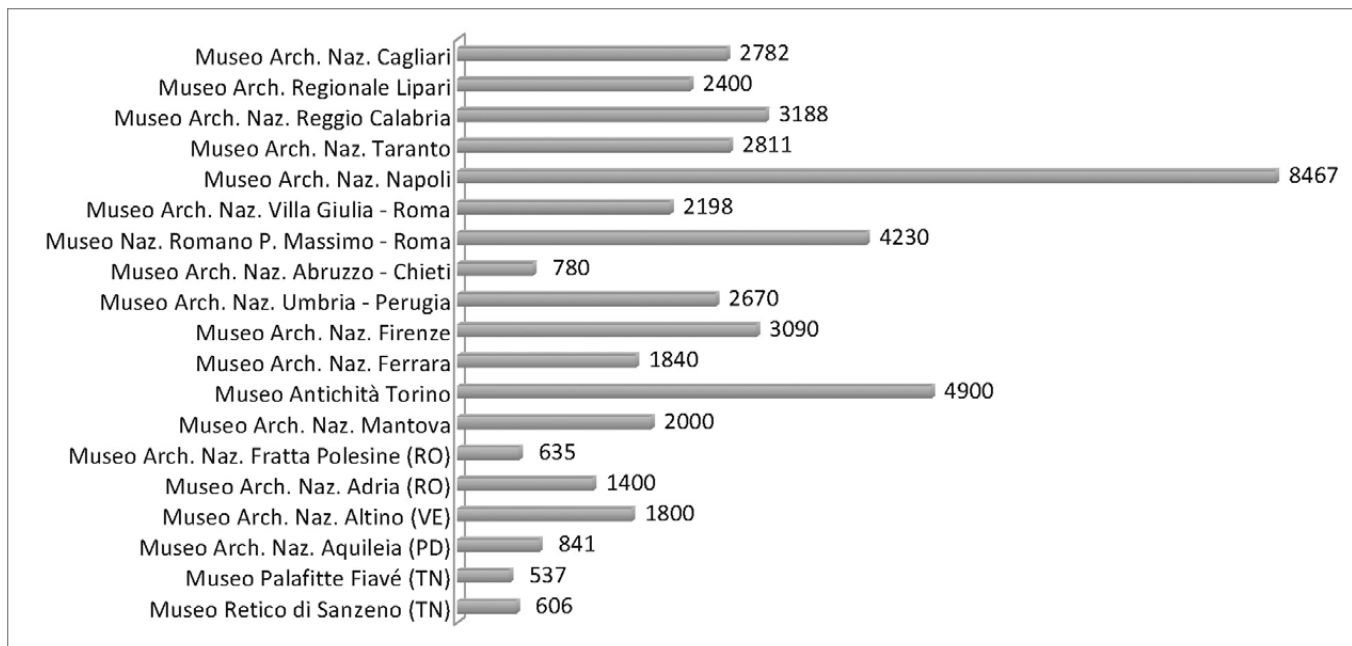


fig. 3 – Superfici espositive dei musei considerati nel testo (mq).

percorso espositivo. Non si tratta più, oggi, di affidarsi al disegno "chiavi in mano" di un architetto più o meno geniale, con l'archeologo che entra in scena solo al momento di riempire gli "armadi" con i materiali, ma di definire insieme una "narrazione", quanto più possibile unitaria e corrispondente alla specificità, da una parte, del contesto strutturale in cui si ambienta il percorso espositivo e, dall'altra – e soprattutto – degli specifici reperti destinati all'esposizione. Interrogandosi insieme sul pubblico destinatario del messaggio che si intende elaborare e regolando di conseguenza le strategie di selezione e presentazione dei reperti. Questa evoluzione funzionale degli agenti partecipanti al progetto museografico è l'esito di un cambio identitario vissuto da soprintendenti e direttori dei musei nell'ultimo trentennio, i quali si sono finalmente decisi ad assumere il ruolo di progettisti-narratori e hanno ceduto quello di committenti al pubblico.

Il risultato sono musei non più concepiti per addetti ai lavori, come rassegna acritica (o ipercritica...) di masse di materiali finalizzate all'autocelebrazione dei proponenti ma nemmeno, all'estremo opposto come è avvenuto in altri paesi europei, per un pubblico frettoloso, attratto con scenari spettacolari e la drastica riduzione a pochi *blockbusters*. Sono, invece, esposizioni eterogenee, concepite su più livelli e finalizzate ad una comunicazione selettiva ma efficace per diversi pubblici: quello in età scolare e quello anziano prima di tutto, quello straniero e, infine, naturalmente, anche quello degli appassionati e dei cultori, che giustamente si aspettano di vedere o rivedere anche materiali di non immediato richiamo. Questo doppio registro, della comunicazione di massa e dell'approfondimento non invasivo, sembra essere contemplato da tutte le nuove proposte presentate ad Adria, con un'attenzione ubiqua a non disperdere il patrimonio, per quanto talora pleonastico, delle esposizioni tradizionali, ma incanalandolo in un flusso organizzativo e informativo più chiaro e articolato, in grado di raggiungere le diverse categorie di pubblico.

Nulla è apparentemente più diverso di un Museo di Napoli, esempio illustre della sacrosanta volontà di conservare l'imma-

gine tradizionale di uno dei nostri più splendidi gioielli della museografia storica ma integrandola con le nuove necessità di presentazione e informazione, da un Museo di Sanzeno, esemplare dell'opposta libertà di creare *ex-novo* una struttura e un percorso modellato su un'idea organica di narrazione storica, passando attraverso tutta la gamma intermedia dei grandi musei nazionali, come Roma e Torino, dove un non semplice equilibrio tra vecchie e nuove istanze museali è stato tentato, e di quelli medi e piccoli, dove più o meno indolore è stato il passaggio dalle vecchie alle nuove concezioni e rappresentazioni. Ma ovunque è evidente l'intima sinergia delle due componenti basilari del nuovo progetto museale, quella dell'archeologo e quella dell'architetto, entrambi coinvolti nell'intero processo di progettazione, allestimento e promozione di un museo archeologico.

Non è un'idea nuova e illustri sono i precedenti nel secolo scorso. Ma si trattava ancora di eccezioni fortunate e sporadiche, come quelle che hanno fatto capo ad alcuni celebri progetti di Franco Minissi, tra cui esemplari restano il Museo di Villa Giulia a Roma e il Museo Paolo Orsi a Siracusa, "firmati" insieme ai rispettivi soprintendenti, Mario Moretti e Giuseppe Voza.

Consapevoli di questa "lezione" del professor Minissi, insieme con la mia collega e sua ex-allieva Loretta Zega, abbiamo ritenuto opportuno invitare a questo convegno – non a caso dedicato al primo maestro e precursore della museografia italiana contemporanea – i colleghi archeologi e architetti che si sono occupati della progettazione dei casi-studio selezionati, chiedendo loro di intervenire congiuntamente nella presentazione dei relativi dati. Le schede di sintesi e i contributi che seguono sono il risultato di questa collaborazione e la prova di una sinergia professionale che mi sembra rappresenti il più interessante e fecondo contributo della nuova museologia archeologica italiana.

Per equilibrare le diverse componenti tecniche e scientifiche del discorso museografico abbiamo ritenuto necessario impostare fin dall'inizio un preciso schema degli interventi, organizzando i dati inerenti i diversi casi-studio secondo il seguente ordine di temi:

1. *Formazione delle collezioni e istituzione/evoluzione dell'ente museale*
2. *Contenuti archeologici dell'esposizione*
3. *Storia e analisi spaziale del contenitore museale*
4. *Progetto di allestimento.*

Molta pazienza e buona volontà è stata richiesta a tutti i colleghi per adeguarsi a questo schema e altrettanta attenzione è stata necessaria in fase di redazione per uniformare i diversi testi, ma credo che il risultato in termini di organicità e leggibilità ripaghi ampiamente dello sforzo da tutti profuso. Sono sempre stato convinto che i "testi liberi" in un'epoca di banche-dati siano destinati a sparire dal dibattito scientifico e anche per questo convegno ho cercato di non venir meno ad una logica espositiva coerente ed equilibrata dei diversi ordini prestabiliti di dati. Sono grato a tutti gli autori che si sono prestati di buon grado a questa impostazione e ai colleghi della redazione per alcuni interventi di adattamento che si sono resi necessari.

Non semplice è stato anche ottenere per tutti i siti museali la compilazione di schede con un rigoroso tracciato di campi e sottocampi, ma, anche in questo caso, sono convinto che il loro valore informativo per chi legge e per chi utilizzerà questo volume come guida per ulteriori considerazioni sia ancora più prezioso dei commenti di sintesi.

Il tracciato individuato con Loretta Zega per le schede dei musei, collocate nella seconda parte di questo volume, è il seguente:

Generalità

Denominazione / Indirizzo / Sito WEB / Contatti / Direttore / Responsabile tecnico / Ente di riferimento / Dirigente

Storia delle collezioni

Origine e natura/ Evoluzione / Istituzione del museo nazionale

Contenuti archeologici

Ambito geografico di riferimento / Principali tematiche / Cronologie rappresentate / Fondi e reperti notevoli

Immobile

Edificio / Restauri-adeguamenti

Spazi e funzioni

Superficie complessiva (mq) / N° piani complessivi / Superficie espositiva (mq) / N° piani espositivi / N° espositori-vetrine

Impianti

Climatizzazione-condizionamento sale / Sensori rilevazione temperatura-umidità / Impianto rilevazione incendio / Impianto antincendio / Impianto antintrusione / Tipologia di illuminazione delle sale / Risparmio energetico

Progetto allestitivo

Progetto scientifico / Progetto museografico / Altri progetti / Direzione lavori / Imprese esecutrici

Comunicazione

Lingue oltre l'italiano / Ricostruzioni grafiche / Plastici-modelli / Installazioni multimediali / Supporti e dispositivi per disabilità

Fruizione

Utenza di riferimento / Accessibilità / Servizi per il pubblico / Attività per il pubblico

Autore/i scheda

Infine, credo che l'augurio condiviso da tutti i partecipanti all'incontro di Adria è che questi atti non siano destinati a rappresentare l'epitaffio di una fase altamente creativa della "museografia di Stato" italiana, ma che nuove risorse possano essere destinate all'ulteriore sviluppo dei nostri musei, per quanto secondo logiche di programma e di bilancio pienamente consapevoli.

Archeomusei. Musei archeologici in Italia 2001-2011: il punto di vista dell'architetto

Loretta Zega

Funzionario architetto della Soprintendenza per i beni archeologici del Veneto

Il convegno Archeomusei è stata un'importante occasione di confronto tra le diverse esperienze maturate in questo decennio nelle Soprintendenze italiane. Le molteplici realtà presentate dimostrano quanto sia sentita l'esigenza di rinnovamento dei musei archeologici. Pur nelle difficoltà economiche in cui questo settore versa, anche per la sproporzione tra risorse disponibili e necessità di intervento, si riscontra un'interessante vitalità di azioni e di iniziative volte all'innovazione.

Del resto non si tratta solo di un esercizio di cambiamento formale quanto di una necessità di revisione della funzione stessa del museo nella società di oggi. I radicali cambiamenti nei modi e nei sistemi della comunicazione ci obbligano non solo a pensare a nuove forme di allestimento ma ci costringono a rivedere il ruolo del museo e ad interrogarci sul pubblico al quale ci rivolgiamo. Questo vale in particolar modo e soprattutto per i musei archeologici che costituiscono un ambito specifico nella disciplina della museografia presentando problematiche peculiari proprio in relazione all'aspetto della comunicazione.

Nelle presentazioni dei colleghi si è colto il ripetersi di parole chiave come: racconto, narrazione, percorso, viaggio, parole usate per descrivere il senso degli allestimenti proposti. Il museo archeologico, infatti, oggi si propone in un'ottica inversa rispetto a quella tradizionale: non più contenitore di "belle antichità", conservate con criteri di ordine scientifico ed esposte ad un pubblico di visitatori più o meno consapevoli, ma un luogo in cui i materiali archeologici, sempre protagonisti, sono attori di una narrazione che contestualizzando gli oggetti esposti coinvolge il pubblico anche attraverso suggestioni emotive utilizzando modi e livelli diversi di comunicazione.

Come è apparso evidente dai vari casi presentati, per realizzare questo mutamento del concetto stesso di allestimento museale sono di fondamentale importanza alcuni presupposti di base. Il requisito principale è costituito dalla necessità di una strettissima interazione e di un confronto dialettico tra architetto allestitore e archeologo responsabile scientifico. Un'interazione che deve nascere fin da subito per costruire insieme sia il rapporto tra contenuto e contenitore, sia quello tra museo e fruitore.

Nel primo caso questo confronto dialettico è fondamentale per coniugare gli spazi disponibili allo sviluppo del percorso scientifico, in modo da trasformare anche eventuali limiti, che spesso si riscontrano negli immobili storici che ospitano i musei archeologici, in punti di forza utili a sottolineare cambiamenti, cesure o punti di eccellenza o di grande impatto; così come è importante per far sì che l'allestimento, nel confronto con i materiali, resti scenario e non protagonista dell'esposizione.

Nel rapporto tra museo e fruitore è necessario interrogarsi sulla contraddizione tra il grande interesse che si registra nel pubblico per i temi archeologici e la scarsa affluenza che si rileva

in Italia nella maggior parte dei musei archeologici. Se da una parte si tratta di adeguare la proposta allestitiva alle richieste di un visitatore più esigente, abituato soprattutto alla immediatezza di una comunicazione visiva, dall'altro si palesa l'inadeguatezza della promozione dell'offerta museale, che per lo più è assente o inefficace con il risultato che nella maggioranza dei casi non raggiunge il grande pubblico.

Dal confronto dialettico tra architetto e archeologo deve scaturire dunque un allestimento che traduca in modo coinvolgente il racconto archeologico che si vuol proporre al visitatore, racconto che non può più consistere nella semplice esposizione di materiali con il consueto corredo di testi e disegni esplicativi ma che si arricchisce di nuovi mezzi di comunicazione, soprattutto di tipo visivo: scenografie, colori, luci, tecnologie multimediali, proiezioni, ricostruzioni materiali e virtuali ecc., finalizzati a creare una forte partecipazione emotiva del visitatore.

Diventa a questo punto indispensabile integrare in questo processo figure professionali diverse che devono affiancare i tradizionali artefici dell'allestimento: specialisti delle nuove tecnologie e delle nuove modalità di comunicazione (illuminotecnici, scenografi, esperti di comunicazione multimediale, tecnici del suono), arrivando anche al coinvolgimento di artisti contemporanei per creare nuove suggestioni espositive. È a questo proposito emblematico il caso del nuovo allestimento per il "Guerriero di Capestrano" ad opera di Domenico Paladino nel Museo Archeologico Nazionale d'Abruzzo a Chieti, dove questa straordinaria testimonianza archeologica si arricchisce di una interpretazione che, modellando lo spazio e utilizzando sapientemente il contrasto di luce e ombra, colloca quest'opera fuori da ogni tempo.

L'architetto allestitore di un museo archeologico ha quindi il compito di far dialogare tra loro le diverse competenze – molto spesso si devono superare «arroccamenti» e anche le barriere dei linguaggi specialistici – mettendo in atto una regia capace di unificare tutti gli apporti per ottenere la giusta ambientazione e contestualizzazione dei reperti. Il successo di questa operazione è strettamente legato al coinvolgimento emotivo che si riesce a suscitare nel visitatore.

Si tratta in definitiva di un problema di comunicazione culturale, che – conservazione a parte – è l'unica funzione incisiva del museo nel complesso contesto sociale attuale. La sfida è quella di adeguare il linguaggio allestitivo al cambiamento delle modalità di comunicazione. Fatto questo che induce a riflettere sulla realtà, ineluttabile, di un veloce invecchiamento degli allestimenti museali, che dovranno adeguarsi necessariamente ai sempre più veloci mutamenti della società contemporanea. Il tema dell'invecchiamento degli allestimenti museali, se da un lato pone problemi di ordine «etico», nei confronti degli allestimenti storici o/e realizzati da autori di eccellenza, trasformati

dal tempo a loro volta in «oggetto di musealizzazione», dall'altro pone prepotentemente la questione della sostenibilità economica dei musei. Questa sfida vede di nuovo protagonisti l'architetto e l'archeologo. Diminuire i costi, compresi quelli di gestione e di manutenzione, diventa a questo punto un'esigenza concreta, un imperativo nella progettazione di musei e allestimenti museali al quale non ci si può sottrarre. Le nuove tecnologie disponibili, unite ad una rinnovata consapevolezza dell'esigenza di perseguire un risparmio energetico, anche con il ricorso all'utilizzo di fonti di energia alternativa, dovranno di-

ventare mezzi efficaci e prioritari ben presenti all'architetto che vuole operare in questo settore.

Al contempo diventa fondamentale da parte dell'archeologo saper dialogare con le realtà sociali del territorio per legare sempre più strettamente le iniziative del museo alle forze economiche disponibili, locali e non. Coinvolgere e convincere tali forze ad attivarsi in azioni sinergiche, funzionali anche alla promozione del turismo culturale, diventa ora più che mai una strategia necessaria per far sì che il museo viva, e non solo sopravviva, nel contesto sociale.