

FABIO FABBRIZZI

contributi di

SAVERIO MECCA

SUSANNA SARTI

LAURA PAOLI

CLAUDIO PIFERI

In_Situ

*Musealizzazione
dell'area archeologica
di Frascole*

R





La serie di pubblicazioni scientifiche **Ricerche | architettura, design, territorio** ha l'obiettivo di diffondere i risultati delle ricerche e dei progetti realizzati dal Dipartimento di Architettura DIDA dell'Università degli Studi di Firenze in ambito nazionale e internazionale.

Ogni volume è soggetto ad una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata al Comitato Scientifico Editoriale del Dipartimento di Architettura. Tutte le pubblicazioni sono inoltre *open access* sul Web, per favorire non solo la diffusione ma anche una valutazione aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Il Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze promuove e sostiene questa collana per offrire un contributo alla ricerca internazionale sul progetto sia sul piano teorico-critico che operativo.

*The **Research | architecture, design, and territory** series of scientific publications has the purpose of disseminating the results of national and international research and project carried out by the Department of Architecture of the University of Florence (DIDA).*

The volumes are subject to a qualitative process of acceptance and evaluation based on peer review, which is entrusted to the Scientific Publications Committee of the Department of Architecture (DIDA). Furthermore, all publications are available on an open-access basis on the Internet, which not only favors their diffusion, but also fosters an effective evaluation from the entire international scientific community.

The Department of Architecture of the University of Florence promotes and supports this series in order to offer a useful contribution to international research on architectural design, both at the theoretico-critical and operative levels.

R

ricerche | architettura design territorio

Coordinatore | *Scientific coordinator*

Saverio Mecca | Università degli Studi di Firenze, Italy

Comitato scientifico | *Editorial board*

Elisabetta Benelli | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Marta Berni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Stefano Bertocci** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Antonio Borri** | Università di Perugia, Italy; **Molly Bourne** | Syracuse University, USA; **Andrea Campioli** | Politecnico di Milano, Italy; **Miquel Casals Casanova** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Marguerite Crawford** | University of California at Berkeley, USA; **Rosa De Marco** | ENSA Paris-La-Villette, France; **Fabrizio Gai** | Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Italy; **Javier Gallego Roja** | Universidad de Granada, Spain; **Giulio Giovannoni** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Robert Levy** | Ben-Gurion University of the Negev, Israel; **Fabio Lucchesi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Pietro Matracchi** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Saverio Mecca** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Camilla Mileto** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain | **Bernhard Mueller** | Leibniz Institut Ecological and Regional Development, Dresden, Germany; **Libby Porter** | Monash University in Melbourne, Australia; **Rosa Povedano Ferré** | Universitat de Barcelona, Spain; **Pablo Rodriguez-Navarro** | Universidad Politécnica de Valencia, Spain; **Luisa Rovero** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **José-Carlos Salcedo Hernández** | Universidad de Extremadura, Spain; **Marco Tanganelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Maria Chiara Torricelli** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Ulisse Tramonti** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Andrea Vallicelli** | Università di Pescara, Italy; **Corinna Vasič** | Università degli Studi di Firenze, Italy; **Joan Lluís Zamora i Mestre** | Universitat Politècnica de Catalunya, Spain; **Mariella Zoppi** | Università degli Studi di Firenze, Italy

FABIO FABBRIZZI

contributi di

SAVERIO MECCA

SUSANNA SARTI

LAURA PAOLI

CLAUDIO PIFERI

In_Situ

*Musealizzazione
dell'area archeologica
di Frascole*





UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIDA
DIPARTIMENTO DI
ARCHITETTURA

Il volume è l'esito di un progetto di ricerca condotto dal Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La pubblicazione è stata oggetto di una procedura di accettazione e valutazione qualitativa basata sul giudizio tra pari affidata dal Comitato Scientifico del Dipartimento DIDA con il sistema di *blind review*.

Tutte le pubblicazioni del Dipartimento di Architettura DIDA sono *open access* sul web, favorendo una valutazione effettiva aperta a tutta la comunità scientifica internazionale.

Selezione delle immagini

Francesco Bruni

in copertina

Stele di Frascole (fine VI - inizio V sec. a.C.)

Laboratorio

Comunicazione e Immagine

Dipartimento di Architettura Università degli Studi di Firenze

progetto grafico

Susanna Cerri



© 2016

DIDAPRESS

Dipartimento di Architettura

Università degli Studi di Firenze

via della Mattonaia, 14 Firenze 50121

ISBN 9788896080474



Stampato su carta di pura cellulosa *Fedrigoni X-Per*

ELEMENTAL
CHLORINE
FREE
GUARANTEED



Presentazione Saverio Mecca	7
Presentazione Susanna Sarti	9
Indagini archeologiche a San Martino a Poggio, loc. Frascole — Dicomano tra ricordi e stratigrafie Laura Paoli	11
L'importanza della cultura tecnologica nella musealizzazione dei siti archeologici Claudio Piferi	29
La musealizzazione del sito archeologico: un tema di progetto Fabio Fabbrizzi	37
Progetti	47



PRESENTAZIONE

Saverio Mecca

Direttore DIDA — Università degli Studi di Firenze

Quando l'architettura incontra l'archeologia, non sempre è un dialogo facile.

Non è facile perché il progettista, molte volte intimorito o affascinato dal documento storico, si lascia sopraffare dal suo valore, o peggio ancora, si mette in competizione con esso. Per questo, all'interno dei non moltissimi casi di musealizzazione contemporanea di siti archeologici apparsi sulla scena internazionale in questi ultimi anni, l'atteggiamento progettuale oscilla spesso tra questi due estremi. A rarefatte composizioni di piccoli segni e manufatti che debolmente riescono a trovare relazioni con l'esistente, si affiancano esempi di straordinaria esuberanza linguistica ed espressiva che sono molto lontani da istituire un vero legame con le presenze archeologiche che hanno la pretesa di tutelare. Pochi, quegli esempi di vera continuità tra il ruolo della storia e quello del presente, capaci cioè di affidare alle forme di un progetto contemporaneo, il dialogo tra i resti del passato e il nostro presente in modo che tra loro si crei una relazione viva e non semplicemente un rapporto estetizzante, contemplativo e meramente conservativo.

Gli esercizi di architettura degli allievi di Fabio Fabbrizzi, sul tema della musealizzazione contemporanea del sito archeologico etrusco di San Martino a Poggio, a Frascole, nel comune di Dicomano, situato all'incrocio tra il Mugello e la Valdisevie, consentono di percepire con chiarezza come questi due estremi molto comuni nella pratica corrente, siano di fatto completamente estranei. Pare, invece, che l'intero Laboratorio di Progettazione abbia, al contrario, percorso il crinale di una via diversa, molto lontana dagli eccessi dell'una o dell'altra posizione, per avvicinarsi in maniera matura alla specificità di un tema che richiede molta sapienza e molta cultura progettuale.

I lavori degli allievi sembrano dispiegare una comune sensibilità operativa, capace di tradurre in forma architettonica i molti valori presenti sia nella memoria delle rovine archeologiche, sia nelle caratteristiche ambientali del luogo, andando alla ricerca di legami sottili tra di loro, capaci di diventare matrici e sostanza dei diversi progetti. Pur con accenti diversi, tutti i progetti paiono caratterizzati da una profonda sensibilità nei confronti degli aspetti specifici del luogo con il quale si relazionano, apparendo rispettosi dei valori ambientali e capaci di fondersi alla sua naturalità.

Accanto a questa loro sensibilità, si affianca anche l'altra loro caratteristica altrettanto evidente, ovvero, quella di essere allo stesso tempo anche progetti 'forti', come è giusto che lo siano i progetti di chi studia l'arte del progetto di architettura. In altre parole, sono progetti che pur lavorando all'interno di quei riconoscibili parametri 'di scuola', riescono ad aggiungervi qualcosa di più e di inedito, ponendosi nello spazio intermedio di una ricerca che pare superare le sue molte e necessarie codificazioni. In ogni caso, sono progetti capaci di mostrarci un modo contemporaneo di aprire un dialogo fra fruizione, comunicazione e conservazione di luoghi archeologici, quali testimonianza di un passato da salvaguardare, ma anche elementi di una progettualità che li può nuovamente rendere vivi. Quindi agli architetti il compito denso di impegno e di responsabilità nel vedere nei molti frammenti che l'architettura del passato ci consegna, oltre alla testimonianza storica di un valore di memoria, anche un fermento di progettualità in modo da restituire vitalità, così come ai docenti progettisti della nostra Scuola, il compito di cogliere questa visione e di trasferirla, come in questo caso al meglio, agli allievi affinché domani possa essere prassi corrente.

PRESENTAZIONE

Susanna Sarti

Funzionario Archeologo della Soprintendenza Archeologia della Toscana

La musealizzazione di un sito archeologico è un tema difficile, ogni volta una vera e propria sfida, innanzitutto per la necessità che differenti approcci e diverse discipline debbano dialogare e coesistere: l'archeologia e il restauro, ma anche l'architettura; l'indagine, lo studio di ciò che è emerso, la sua conservazione e manutenzione, ma anche la sua valorizzazione e fruizione. Inoltre, il lecito desiderio dell'architetto di creare qualcosa che possa diventare un'opera d'arte essa stessa da inserire nel paesaggio contemporaneo, così come l'archeologo vorrebbe che le presenze archeologiche potessero mantenere il loro dialogo con il paesaggio antico dove ancora esso è percepibile, come nel caso del sito etrusco di Frascole.

Difficile anche la scelta di quale momento della vita di un sito si vuole raccontare e cosa farne delle altre stratificazioni, elemento che a Frascole ha creato molte difficoltà, visto che gli esili muretti di argilla, precedenti alla monumentale struttura muraria di IV secolo a.C. — nonché alla chiesa medievale —, hanno caratteristiche molto peculiari e quindi fragilità e punti di forza che richiedono diversi approcci metodologici rispetto alle imponenti strutture murarie che comunque hanno anch'esse bisogno di protezione.

E che dire della necessità di raccontare le strutture con gli oggetti che vi sono stati ritrovati, cosicché deve sorgere il dubbio se sia più opportuno la creazione di un Antiquarium che illustri il sito archeologico o piuttosto si preferisca affrontare la concezione di un museo vero e proprio sul sito e, in tal caso, di che tipo: con le presenze del sito archeologico o del territorio o piuttosto con delle collezioni? magari donate dagli abitanti del luogo; con un ordinamento topografico o piuttosto cronologico? e così via. Inoltre, non si può non tenere presente il problema della sicurezza per strutture e manufatti preziosi da conservare in luoghi spesso isolati dai centri abitati.

Quando nel settembre del 2014 mi è stata assegnata la tutela del comune di Dicomano, dove era stato da poco inaugurato il sito etrusco di Frascole — di cui Laura Paoli racconta le vicende con grande passione —, ho pensato che fosse necessario che i diversi attori, e in primo luogo le istituzioni preposte alla tutela e alla gestione, cercassero di sensibilizzare, insieme a chi si occupa del sito oggi, anche i futuri operatori e fruitori, compito per cui l'Università risulta cruciale. Si è quindi colta l'occasione per portare ragazzi e docenti in un luogo che al-

trimenti forse non avrebbero mai preso in considerazione, non solo per vedere se questo sarebbe riuscito ad attirare la loro attenzione, ma anche per far conoscere a degli architetti di domani le difficoltà di trovare soluzioni sostenibili e calate in una realtà ben precisa. L'esperienza con il Laboratorio di Progettazione condotto da Fabio Fabbrizzi ha portato degli studenti a rapportarsi con una situazione concreta, che ovviamente non doveva impedire loro di esprimere fantasia e desideri. Dunque, sebbene nel leggere le loro proposte non si possa fare a meno di notare il prevalere dell'architettura sul progetto archeologico, la creatività e la voglia di esprimere le loro potenzialità in evidenza rendono la lettura dei progetti vivace e interessante, portando il lettore in dimensioni spesso utopiche ma certamente stimolanti. Il racconto di questa esperienza suggerisce così un'attenzione diversa e particolare per questo sito archeologico così complesso e delicato e per la sua relazione con il Museo Comprensoriale di Dicomano che non ha il compito di raccontare soltanto Frascole, ma il territorio del Mugello e della Val di Sieve.



INDAGINI ARCHEOLOGICHE A SAN MARTINO A POGGIO, FRASCOLE — DICOMANO TRA RICORDI E STRATIGRAFIE

Laura Paoli

Archeologo — Direttore scientifico del Museo Archeologico Comprensoriale del Mugello, Alto Mugello e Val di Sieve

Il sito archeologico di San Martino a Poggio, a circa 470 m.s.l. è raggiungibile seguendo la Statale 67 per Dicomano, deviando sulla destra, per chi viene da Firenze, poco prima del paese, seguendo la segnaletica 'Frascole'.

Situato in una cornice bellissima dove i manufatti dell'uomo vivono in simbiosi perfetta con la natura, è oggetto da vari decenni di indagini archeologiche da parte della Soprintendenza Archeologia della Toscana.

Il luogo già noto archeologicamente dalla fine dell'800 per il rinvenimento di alcuni frammenti di vasellame etrusco con iscrizioni incise (fig. 1), fu oggetto successivamente di sistematiche ricognizioni di superficie ad opera del neo costituito Gruppo Archeologico Dicomanese che arricchirono i reperti già rinvenuti con la presenza anche di una gambina in bronzo. Così tra il 6 e il 18 luglio 1972, sotto la direzione dell'allora funzionario di zona Dott. Francesco Nicosia, diventato poi Soprintendente di quella medesima Soprintendenza Archeologica, furono eseguiti i primi saggi esplorativi con esito positivo.

Trascorsero ancora cinque anni prima che iniziassero scavi archeologici sistematici e si giunse così al 30 ottobre 1978. Le indagini confermarono, in cima al poggio, l'esistenza di una cinta muraria etrusca, coperta da una fitta vegetazione boschiva (fig. 2).

Nella parte a sud, inoltre, era presente anche una piccola chiesa, documentata dalle Decime e più tardi dalle Visite Pastoralì, sorta circa nel XIII secolo e ancora in essere sicuramente fino ai primi dell'800, quella dedicata a San Martino (fig. 3).

La successiva campagna di scavo iniziata l'8 settembre 1979, si protrasse per quasi due mesi, sotto la direzione scientifica del giovane Ispettore Giuliano de Marinis. Fu proprio in questa occasione che fu messo in luce il perimetro dell'edificio etrusco e della chiesetta medievale ed iniziarono anche i primi restauri conservativi sugli edifici rinvenuti: sul muro nord dell'edificio etrusco, che necessitava di essere messo in piombo alleggerendolo del terreno all'interno del muro stesso e successivamente spingendolo, poco per volta, con l'aiuto di grosse binde. Da allora in poi, quasi con cadenza annuale, furono eseguite indagini sistematiche, alle quali sempre erano connesse, o di poco successive, campagne di restauro conservativo delle strutture, fondamentali per tenere a lungo in vita allo scoperto, quanto la terra aveva celato

1. Il primo nucleo d'iscrizioni etrusche rinvenute a San Martino a Poggio



PHILIP
ME

PHILIP
ME

PHILIP
ME



pp. 16-17

2. Lo scavo del lato ovest nel 1978 (foto dell'archivio del G.A.D.)

📍 3. In primo piano la chiesa di San Martino



e custodito per secoli. È necessario a questo punto del racconto della memoria, spiegare alla maggior parte di quei lettori che non conoscono San Martino a Poggio, quali sono i resti archeologici che vi si incontrano.

Sulla sommità di questo poggio si trova un grande edificio etrusco a pianta rettangolare (m 32x m12) costruito a secco con blocchi e lastre di arenaria locale (fig. 4). Questa struttura, dalle possenti mura (spessore m 1,20/1,80) conservate in elevato fino a 3-4 m, perfettamente orientata con i lati lunghi N-S ed i brevi E-W e divisa all'interno in tre vani quasi quadrati, è stata identificata con il podio di un tempio. Tesi avvalorata dalla continuità del culto cristiano (vedi chiesa di San Martino) e dal rinvenimento della gambina in bronzo votiva nonché dalla presenza di frammenti ceramici del III sec. a.C. con iscrizioni etrusche, ritenute votive e recanti il gentilizio *Velasna*, nota famiglia etrusca locale, ma anche conosciuta a Fiesole, ad Arezzo e più tardi in epoca romana a Volterra con il nome di *Volasenna*. La parte superiore dell'edificio fu utilizzata come area cimiteriale dell'attigua chiesa di San Martino fino a tutto il XVIII secolo.

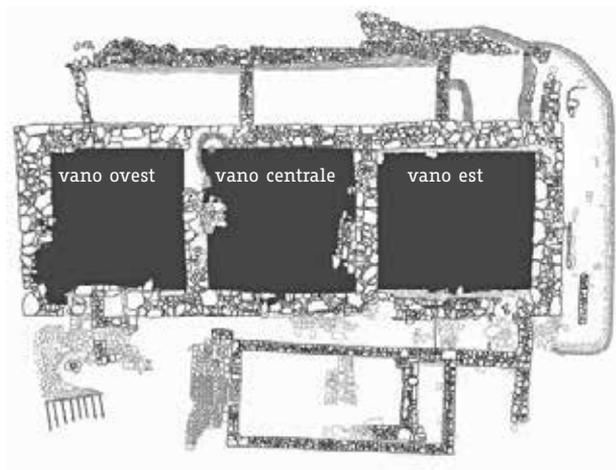
La mia presenza a Frascole iniziò nel freddo febbraio del 1984, quando neo laureata, fui contattata da de Marinis, insieme alla collega e amica Serena Galigani, per seguire e documentare le indagini archeologiche di quella campagna di scavo. Avevo sentito molto parlare di questo sito archeologico, ma non lo conoscevo. Un po' intimorita, ma allo stesso tempo piena di quell'entusiasmo che solo il "sacro fuoco dell'archeologia" sa sprigionare in me, non sentivo alcuna fatica nell'alzarmi presto e tornare a casa tardi. Insieme a Serena ci fu affidato il compito d'iniziare l'esplorazione dell'interno di un vano del monumento tripartito che già si era delineato, portandosi dietro fin da subito tutti gli interrogativi legati alla sua planimetria. Iniziammo così ad indagare la sommità del vano centrale e con l'aiuto degli operai che si occupavano anche del restauro del muro nord, dopo poco terreno scavato, trovammo subito una sepoltura, post medievale di pertinenza del piccolo cimitero adiacente la Chiesa di San Martino. Ampliando l'indagine di superficie, ne trovammo altre tre che furono nominate, mi ricordo bene, con le prime quattro lettere dell'alfabeto greco (α , β , γ , δ).

Anche se non avevamo mai avuto esperienze di scavo di sepolture, non ci perdemmo d'animo, anche perché, fin da subito, si affiancò la Dott.ssa Elsa Pacciani, antropologa della Soprintendenza, venuta in nostro aiuto su richiesta di de Marinis. E così con pazienza certissima mettemmo in luce i quattro scheletri trovati, li fotografammo (allora c'erano le macchine fotografiche con i rotolini) e soprattutto facemmo per ciascuno un rilievo in scala 1:10, che non vi dico quanto ci costò di tempo e d'impegno, specialmente a me che non sono affatto una brava disegnatrice a mano libera.

Quell'esperienza di lavoro durò un mese mezzo, in cui sperimentammo anche il freddo







4. Planimetria schematica:
in grigio il grande edificio etrusco tripartito

5. Il lato orientale del Poggio:
con la canaletta in primo piano



pungente di Frascole con la neve, fino ad arrivare quasi agli inizi della primavera con la fioritura delle piante di elleboro e le orchidee selvatiche che cominciavano a tirare fuori le loro nuove foglie.

A quella campagna di scavo, ne seguì un'altra l'anno seguente. Questa volta, però Serena non era con me, perché nel frattempo era diventata mamma e così mi trovai da sola, ma già altre esperienze di lavoro mi avevano coinvolta e quindi mi sentivo più sicura. L'indagine archeologica prevedeva l'esplorazione della parte est di San Martino. Una bella sorpresa ci aspettava: parallelo al muro est del monumento etrusco trovammo una struttura in pietra, a secco, di limitato spessore (circa m 0,40) e ancora più sotto il muro una canaletta lastricata delimitata da alcune pietre messe per ritto (fig. 5). Oggi so che ciò che avevamo rinvenuto era una canaletta, ma allora prima di comprendere la funzione di questa struttura, mi ci volle del bello e del buono e non senza l'aiuto di Giuliano de Marinis, mio 'maestro'. Scoprimmo, successivamente (2003), che un'altra canale protetta da belle lastre di pietra, attraversava sotto terra perpendicolarmente il piccolo muro e correva in direzione est.

Ecco che la situazione diventava sempre più complicata. Cominciammo a chiederci a cosa poteva servire la canaletta a cielo aperto, non certo per raccogliere le acque piovane del grande edificio etrusco e pensammo che fosse pertinente ad un'altra fase di vita, ma precedente o posteriore non lo sapevamo perché i materiali ceramici e non trovati in strato, ci davano sempre la stessa inequivocabile datazione: fine IV-inizi III sec. a.C.

C'era ancora tempo per giungere alle conclusioni e ora so che ne abbiamo ancora davanti! Le indagini archeologiche proseguivano tutti gli anni e tutti gli anni si affrontava una nuova ricerca tentando di collocare al loro posto tutti i quesiti che l'archeologia e la storia del territorio ci ponevano davanti, come tasselli di un puzzle, ma qualcuno, inesorabilmente tutti gli anni non veniva collocato! Ricordo in particolare la campagna di scavo del 1988, quando cominciammo a scavare dietro il grande muro settentrionale dell'edificio etrusco (fig. 6). Trovammo un muro dello spessore di poco più di m 0,80, lungo quanto tutto l'edificio, quindi circa m 32, come adagiato su se stesso verso nord. Era evidente che aveva subito la stessa sorte della struttura settentrionale, ma questa per essere rimessa in piombo, avrebbe necessitato di molto restauro in più, in quanto i filari che la costituivano risultavano proprio adagiati sulla terra.

Insieme con gli operai e il Gruppo Archeologico Dicomanese, sempre pronto a dare il suo generoso contributo, togliemmo gli strati di terra tra le due strutture dove si stavano evidenziando altri tre ambienti a pianta rettangolare, praticamente identici nella loro tripartizione a quelli dell'edificio etrusco, ma molto diversi per consistenza delle strutture e nella planimetria dei tre vani stessi. Due muri perpendicolari a quello nord, dividevano i tre ambienti (fig.

7), ai quali per praticità e per distinguerli da quelli dell'edificio ellenistico, furono fin da allora chiamati con le lettere 'A', 'B' e 'C'.

Le indagini degli anni successivi si concentrarono soprattutto all'interno di questi vani nel tentativo di comprendere se fossero antecedenti o posteriori a quelli dell'edificio ellenistico. A questo scopo de Marinis ci fece fare dei saggi in prossimità delle strutture, arrivando alle fondamenta di queste. Ma nonostante i nostri sforzi per capire e quindi poter datare con certezza le strutture individuate, non riuscimmo nell'impresa: qualcosa sfuggiva e per lungo tempo siamo rimasti con questo quesito aperto.

E queste discussioni facevano parte di noi (tempio o fortezza d'altura? Così ipotizzava, e secondo me aveva ragione, de Marinis) e animavano i nostri pranzi di fine scavo dove era costruttivo dialogare insieme, archeologi, gruppo archeologico, operatori, ognuno apportando il proprio contributo alle problematiche in corso.

Ed anche questo era archeologia e studio, anzi, a mio giudizio, era un momento di confronto importante: c'era molta condivisione e tanta voglia di lavorare insieme e di arrivare insieme a scoprire una pagina di storia.

Le indagini e i restauri conservativi proseguirono con cadenza quasi annuale fino al 1995, anno in cui de Marinis divenne Soprintendente Archeologo nelle Marche.

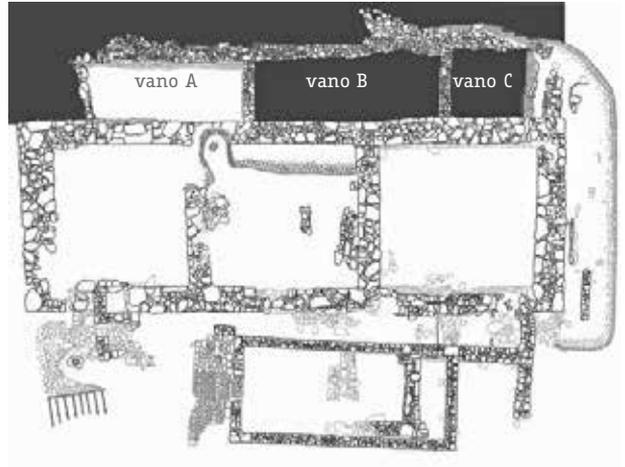
In questi anni gli scavi si concentrarono nella parte settentrionale, evidenziando il lungo muro parallelo a quello nord del grande edificio e la consistenza dei tre vani A, B, e C, ma anche sul lato est.

Quando de Marinis lasciò la Toscana, il territorio del Mugello e della Val di Sieve fu affidato ad un altro funzionario della Soprintendenza, il Dott. Luca Fedeli che già conoscevo e con il quale, fin da subito instaurammo un ottimo rapporto di reciproca stima.

Cominciavano già gli anni grigi del Ministero dei Beni Culturali in cui trovare i fondi per scavare o per la conservazione dei monumenti era diventato veramente difficile, se non impossibile, a meno che non si trattasse di emergenze davvero importanti.

Così non riuscimmo ad intervenire nell'area archeologica fino al 10 giugno del 2002, quando il Comune di Dicomano riuscì a reperire dei fondi e a consentire quasi due mesi di lavori. Allo stesso Comune si devono anche i successivi interventi 2003 e 2004.

Ricordo che fu una campagna molto interessante: portata a termine l'indagine nel vano A, fino alla roccia, fu poi individuata una canale per la raccolta d'acqua piovana, tutta lastricata nell'interno e coperta nella parte superiore da lastre, qualcuna anche di riutilizzo, con pendenza verso nord. L'indagine nel vano B fu particolarmente interessante: trovammo uno strato di calpestio con evidenti tracce di bruciato e numerosi frammenti di ceramica d'impasto pertinenti ad olle (una sorta di pentole a forma di piccoli 'orci').



➔
7. **Planimetria schematica:**
in grigio sono indicati i vani A, B e C

⬇
6. **L'imponente elevato del muro nord**
ed in fondo parte dei filari adagiati
dell'altro muro ad esso parallelo



8. Il vano B con alcune buche di palo



L'anno successivo una nuova scoperta ci attendeva. Tutti d'accordo avevamo deciso di iniziare a scavare l'interno di un vano del grande edificio etrusco e la scelta cadde su quello orientale. In questo ambiente dopo poche decine di cm di terra tolti, trovammo alcune le sepolture del cimitero della Chiesa di San Martino. Per la precisione tredici inumati disposti come sempre in direzione est-ovest, taluni con pietre a protezione della testa. Una volta tolte le sepolture e recuperato ovviamente i resti scheletrici, iniziò lo scavo vero e proprio.

Si procedeva eseguendo dei saggi con pala e piccone all'interno del vano e poi asportando la terra fino alle stratigrafie conosciute con l'aiuto di un piccolo mezzo meccanico.

Lavoravamo in contemporanea anche all'interno del vano B e ci fermammo dopo aver individuato una situazione particolarmente interessante con presenza di evidenti buche di palo (fig. 8) non allineate tra loro e inoltre quasi nell'angolo a confine con l'ambiente A, individuammo un altro deflusso per l'acqua, che passando all'esterno del lungo muro settentrionale, correva sotto la terra, anch'esso coperto da belle lastre. Così in totale avevamo individuato ben quattro canale di scolo dell'acqua piovana: due sul lato nord e due su quello est.

L'anno successivo i fondi cominciarono nuovamente a scarseggiare e potemmo lavorare solo per tre settimane, proseguendo il lavoro nel vano est che ormai si profilava come quello più importante da portare a termine e proprio alla fine dell'indagine individuammo con certezza una struttura (fig. 9) all'interno del vano con orientamento nord-sud costituita da filari di pietre di medie dimensioni murate a secco, ma cosa più importante, una parte del suo elevato era in mattoni crudi! (fig. 10)

L'emozione per questo ritrovamento appena compreso fu grande per tutti, ma eravamo soltanto all'inizio di questa avventura e per giunta la campagna di scavo ormai era terminata. Quindi non restava che mettere tutto in sicurezza: coprire con "tessuto non tessuto" e mettere sopra anche della terra per una migliore conservazione. Chissà quando si sarebbe potuti intervenire nuovamente!

Il Comune di Dicomano, una volta informato dagli archeologi e dal Gruppo Archeologico dicomanese dell'importante e inaspettata scoperta, dimostrando grande sensibilità per il proprio territorio, nella primavera del 2006 mi fece una interessante proposta: Saulo Cappellini, allora Assessore alla Cultura del Comune di Dicomano, mi chiese di pensare ad un progetto per la "definitiva esplorazione" dell'area archeologica di San Martino a Poggio. La parola definitiva mi sembrò subito impossibile da realizzare, ma accettai ugualmente la sfida, poco consapevole in quel momento, della grande mole di lavoro che mi aspettava. Comunque nel novembre dello stesso anno il progetto, realizzato con l'importante contributo dell'Assistente tecnico Giuseppe Barsicci e con l'*imprimatur* della Soprintendenza, era pronto per essere presentato alla Regione Toscana, co-finanziatore dell'impresa insieme al Comune di Dicomano.

Si trattava dell'assegnazione del contributo regionale PAR FAS 2007-2013 per la Cultura con la partecipazione della Regione per il 60% e per il restante 40% a carico del Comune. Il progetto di indagine archeologica e restauro conservativo delle strutture venne finanziato e dopo regolare gara di appalto indetta dal Comune stesso risultò aggiudicataria la Ditta M.B.F. Edilizia S.p.A. di Arezzo.

Intanto, per dovere di cronaca, dirò che a dicembre 2008 era stato inaugurato a Dicomano, nei locali appositamente restaurati e predisposti al piano terreno del Palazzo Comunale, il Museo Archeologico Comprensoriale del Mugello e della Val di Sieve, ultimo anello mancante dei Musei del Sistema museale diffuso del territorio, dove hanno trovato la loro giusta collocazione non solo i reperti archeologici trovati a Frascole, ma anche una campionatura di tutti quelli reperiti negli scavi effettuati nel comprensorio. Così sostenuti anche dalla speranza di poter arricchire le sale del Museo di nuovi e importanti reperti, sono iniziate le nuove indagini archeologiche a San Martino a Poggio, che hanno visto coinvolti a vario titolo, il Dott. Luca Fedeli, Direttore scientifico dello scavo, l'Arch. Stefano Crivelli Direttore dei Lavori e l'Arch. Catia Rombolà in qualità di responsabile del piano alla sicurezza.

I rilievi sono stati eseguiti dal tutor topografico Geom. Francesco Martinelli che ha utilizzato attrezzature all'avanguardia per la loro realizzazione come lo scanner tridimensionale Leica.

Il restauro conservativo delle strutture è stato realizzato dai bravissimi operatori della Ditta M.B.F.: Filippo Giunta (capo cantiere) e Alessio Cirri sotto la guida di Giuseppe Baricci; le operazioni di lavoro con mezzo meccanico si devono a Marcello Nasuto; Gianni Fusi, Filippo Cangemi e Stefano Schiavone si sono alternati lungo tutto il periodo nelle operazioni di scavo manuale.

Il 16 di aprile 2010 ha avuto inizio l'indagine archeologica, intrecciata per oltre tre anni consecutivi di lavoro, con il restauro stesso delle strutture, ogni qualvolta se ne ravvisasse la necessità e con essa è stato scritto un nuovo capitolo nella storia di San Martino a Poggio. Non è questo il luogo per parlare dei risultati dei nuovi scavi su cui è stata fatta, a tempo di record, un'intera pubblicazione corredata di piante e di ogni altra spiegazione necessaria, senza alcuna pretesa esaustiva, in quanto ancora oggi molti dubbi sono rimasti a chi scrive.

Non abbiamo raggiunto tutti gli obiettivi prefissati e non è stato possibile indagare per trovare le eventuali cisterne di raccolta di acqua piovana sia sul lato est che su quello nord che sicuramente dovevano esistere, dal momento che a San Martino non è stata individuata nessuna fonte di approvvigionamento acqua.

9. La scoperta del muro con elevato in argilla nel vano est



10. Il muro con l'elevato in argilla nel vano est



Infine abbiamo dovuto affrontare il problema della conservazione delle strutture a secco con l'elevato in argilla. Le alternative erano solo due: omettere tutto nuovamente sotto terra mostrando le foto della loro scoperta, oppure sfidare il tempo e provare a renderle visibili al pubblico. Abbiamo scelto questa seconda strada, andando decisamente contro corrente rispetto alle scelte che vengono fatte oggi nel settore dei Beni Culturali.

Per questo motivo si è reso necessario coprire ognuno dei tre vani del monumento etrusco con una tettoia di ondulina trasparente in policarbonato, sostenuta da una struttura di tubi innocenti, calcolata e messa ad altezze diverse a seconda degli elevati conservati delle strutture del grande edificio etrusco. Con adeguate pedane in legno poste sul lato ovest e su quello est, è stato possibile permettere ai visitatori dell'area di vedere le strutture con l'elevato conservato in argilla. Pannelli informativi sono posti lungo il percorso, anche se nell'area le visite sono solo guidate.

Sotto ogni tettoia è stato predisposto un impianto di nebulizzazione per mantenere l'umidità necessaria alla conservazione delle strutture in argilla. Purtroppo il meccanismo di nebulizzazione non è riuscito come desideravamo e comunque ad oggi le strutture si stanno stabilizzando e non necessitano più di tale irrigazione, anche se nel periodo invernale, è necessario ugualmente provvedere alla loro copertura con tessuto non tessuto per impedire che il gelo possa spaccarle.

Nel frattempo con la Dott.ssa Susanna Sarti, nuovo funzionario di zona dal settembre 2014, stiamo cercando la strada giusta per intervenire sulla conservazione delle strutture.

Il nuovo percorso archeologico all'interno dell'area è stato inaugurato un caldo pomeriggio di luglio: era il 6 luglio 2013.

Ringrazio il Prof. Fabio Fabbrizzi che con questa pubblicazione mi ha dato l'opportunità di scrivere di Frascole in un modo un po' inconsueto per un archeologo, percorrendo a ritroso le stratigrafie della memoria. Questo testo infatti, ben lungi da una pubblicazione scientifica, vuole essere solo il vivido ricordo di chi ha iniziato a lavorare in questo luogo nel febbraio del 1984 e ancora oggi continua ad occuparsene.



L'IMPORTANZA DELLA CULTURA TECNOLOGICA NELLA MUSEALIZZAZIONE DEI SITI ARCHEOLOGICI

Claudio Piferi

DIDA – Università degli Studi di Firenze

Al fine di ribadire ancora una volta l'importanza della cultura tecnologica nell'ambito del progetto di architettura e di analizzare il rapporto che intercorre tra arte e tecnica e tra forma e funzione, appare interessante l'apporto dato dalla progettazione e realizzazione di interventi che hanno come finalità quella di musealizzare i siti archeologici.

Negli ultimi quindici anni l'attenzione verso questa problematica si è accentuata fortemente: a rivitalizzare tale dibattito hanno contribuito, da un lato il ritrovato interesse verso le opere d'arte e i musei in generale, che ha coinvolto buona parte della popolazione mondiale, dall'altro un ripensamento radicale nella progettazione di nuovi spazi, che ha comportato un ampliamento e una diversificazione delle funzioni e una conseguente differente fruizione degli stessi, rispetto a quella abitualmente conosciuta: oggi chi frequenta un museo non lo fa soltanto per ammirare le opere d'arte, ma coglie l'occasione anche per mangiare, fare acquisti, partecipare ad eventi, relazionarsi con gli altri, azioni, fino a qualche anno fa, considerate in netta antitesi a quelle museali.

Molte città (anche minori), inoltre, puntano oggi sulla costruzione di nuovi spazi culturali per rilanciare e promuovere il turismo, affidando spesso incarichi ad architetti di fama internazionale, con l'intento di valorizzare l'opera d'arte che si va a tutelare attraverso l'opera d'arte che si va a costruire. Si pensi, solo per citare alcuni tra i più conosciuti, il Guggenheim Museum di Bilbao di Frank O. Gehry, il Caixa Forum di Madrid ad opera di Herzog & De Mueron e il Kunstmuseum di Peter Zumthor a Bregenz. È da sottolineare come in tutti i casi citati l'architettura che è stata costruita ha avuto probabilmente un impatto mediatico più forte delle opere che in essa sono custodite.

La musealizzazione degli scavi archeologici presenta però delle complessità specifiche rispetto a quelle riscontrabili nel realizzare ex-novo un edificio o recuperare dei volumi esistenti a fini museali: nel caso dei siti archeologici si chiede al progettista di trasformare delle rovine, degli scavi o dei resti, nella maggior parte dei casi localizzati in ambienti rurali e non urbanizzati, in un museo. Le opere d'arte in questo caso quindi non possono essere spostate, ri-collocate e ri-adattate al museo, al contrario è il museo che deve collocarsi e adattarsi ad esse. Il progetto, di conseguenza, da un lato deve rispondere alla necessità di proteggere le rovine

con una copertura, dall'altro però deve integrarsi in maniera costruttiva con le opere da valorizzare e il territorio in cui si insediano, creando un'architettura che assume valore in sé, al di là della funzione che svolge.

Da queste considerazioni derivano due 'macro-approcci' progettuali: il primo prevede la protezione degli scavi per mezzo di una grande copertura o di una 'scatola', ricorrendo a materiali e sistemi costruttivi che possono essere tradizionali e/o hi-tech, poveri e/o costosi; il secondo invece propone l'integrazione del sito archeologico all'interno di un percorso museale più articolato e multifunzionale, in grado di inserire gli scavi e le rovine in un progetto più complesso, che include spazi di relazione e di filtro, servizi, attraversamenti interni ed esterni, che devono essere in grado di entrare in relazione e dialogare, sia con il sito archeologico, che con il contesto circostante.

Sono ovviamente molteplici i fattori che determinano la scelta di un approccio rispetto all'altro; esempi recenti hanno però dimostrato che la complessità di tali progetti non risiede soltanto nella scelta della componente tecnica da impiegare, quanto piuttosto nella capacità di saper usare correttamente la tecnologia al fine di raggiungere la qualità formale desiderata.

Proteggere un sito archeologico, anche di rilevante estensione, con coperture continue che riducono al minimo i punti di appoggio sugli scavi e favoriscono il ricambio dell'aria e il filtraggio della luce, ad esempio, è un'operazione oggi realizzabile senza particolari difficoltà tecniche. Pilastri sottili in acciaio inox o cor-ten, travi reticolari metalliche o in legno lamellare, lastre in policarbonato alveolato o di vetro stratificato curve e a controllo solare, materiali autopulenti, tessuti tecnologici come l'Etilene Tetrafluoroetilene (EFTE), celle fotovoltaiche a film sottili, sistemi impiantistici attivi o passivi controllabili a distanza grazie alla domotica, sono oggi in grado di dare risposte tecniche di assoluta efficacia. Analogo discorso può essere applicato nel caso in cui si decida di inscatolare il sito entro rigorose teche di vetro e acciaio, in più modeste scatole lignee o in futuristiche cupole geodetiche.

Il progetto di Amann, Canovas e Maruri del 2001 per il parco archeologico del Molinete a Cartagena, nella Murcia, così come quello di Paredes e Pedrosa Architetti del 2009 per la Villa Romana La Olmeda a Pedrosa de la Vega in Palencia, o ancora il progetto di A3GM del 2007 per la Domus del mosaico dei crateri nella Ciudad Romana de Clunia a Burgos, ad esempio, si presentano come delle vere e proprie 'macchine', più o meno performanti, in grado di garantire, la stabilità meccanica, il controllo termo-igrometrico, l'ingresso solare, e le altre richieste prestazionali.

L'approccio esigenziale-prestazionale e l'estrema fiducia nella tecnica, però, sebbene

passaggi fondamentali all'interno del processo, da soli non sono in grado di fornire risposte soddisfacenti. Premesso che le funzioni principali di questa tipologia di intervento, come accennato, sono essenzialmente quelle di proteggere il sito dagli agenti atmosferici, schermandolo dalla pioggia e dal sole, garantirne la durabilità, favorendo e regolando l'immissione di aria e della luce, e permetterne la visitabilità, anche in concomitanza con le campagne di scavo, la sistematica risoluzione di queste problematiche non è affatto garanzia di qualità architettonica.

Ciò che frequentemente latita in queste soluzioni, infatti, è proprio il "trasferimento tecnologico", inteso come la capacità di trasferire le proprietà tecniche dei materiali e dei sistemi costruttivi (contemporanei o tradizionali che siano) alla specificità delle rovine e dei luoghi. In molti casi si compie l'errore, solo parzialmente giustificato dall'esigenza di rispettare il sito archeologico, di optare per soluzioni povere, che non valorizzano le rovine, ma anzi rischiano di svilirle: affidandosi a tecniche e prodotti standard, a catalogo, senza alcun tentativo di trasferimento tecnologico, si arriva talvolta addirittura a compromettere lo stato di conservazione dei siti stessi. Non avvalendosi delle potenzialità che potrebbero derivare dalle scelte tecnologiche, infatti, il progettista non è in grado di conferire la giusta forza espressiva ai siti archeologici che spesso sono stati spogliati dei reperti più interessanti, custoditi in altri musei, e incorre nell'errore di banalizzarli.

D'altro canto a forte rischio è anche la scelta di impiegare materiali hi-tech, che possono portare ad un eccessivo tecnicismo, fine a se stesso, poco utile e controproducente: un hi-tech difficilmente sostenibile, che raramente qualifica le rovine per le quali è stato progettato e che non di rado richiede, anche a distanza di pochi anni, interventi di manutenzione frequenti, complessi e costosi, nettamente più impegnativi di quelli che sarebbero previsti per le rovine antiche per cui sono stati realizzati. La scelta progettuale "forzatamente tecnologica", inoltre, per quanto funzionale, tende a snaturare lo stato dei luoghi, a nascondere il sito, a coprire piuttosto che valorizzare, assumendo rilevanza maggiore rispetto a ciò che va a proteggere, senza avere però la stessa forza simbolica. In questo caso possiamo dire che l'espressività tecnologica non contribuisce al raggiungimento dell'espressività formale.

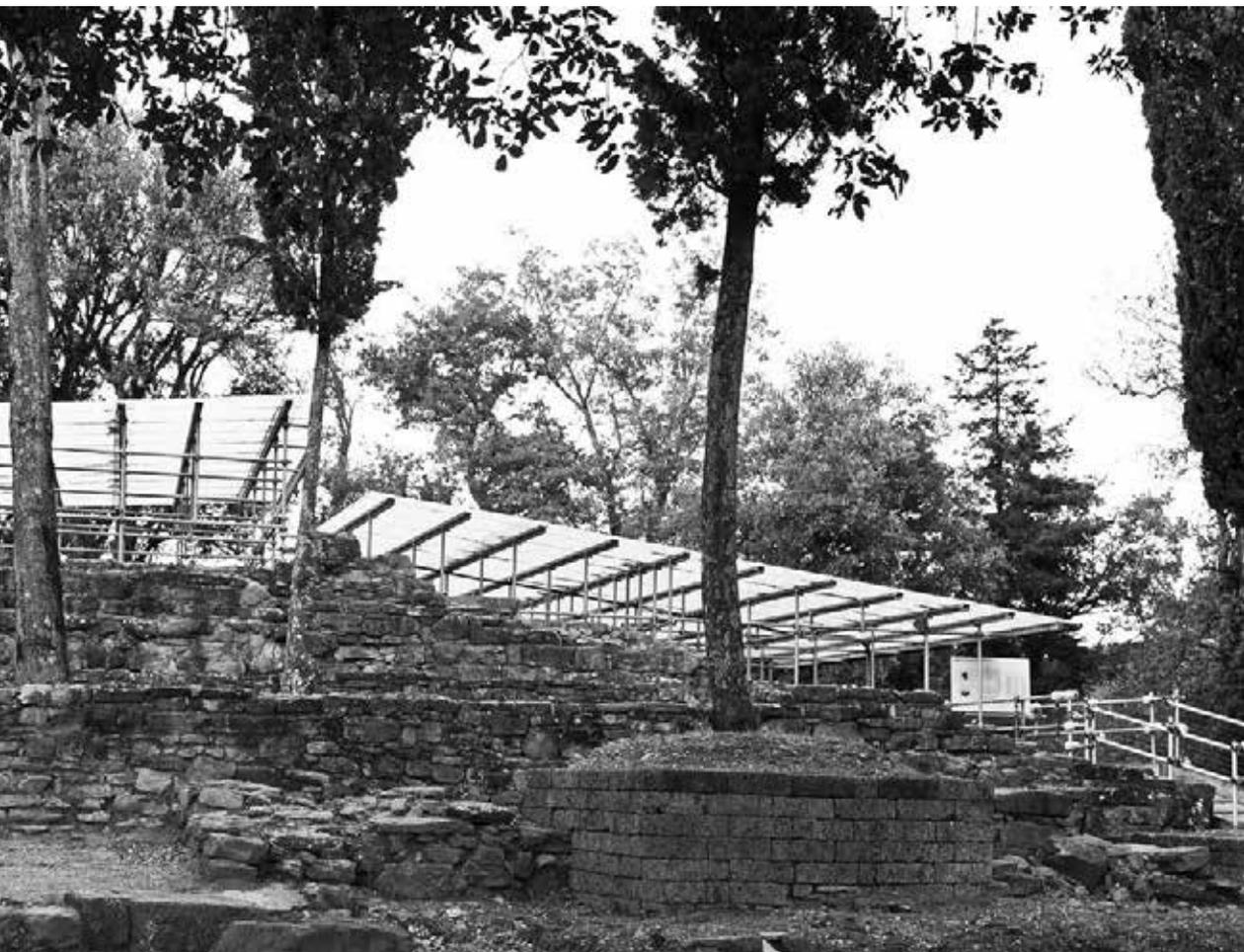
In entrambe le scelte, quindi, la risposta tecnologica non rappresenta una 'soluzione' in quanto non è in grado di risolvere i problemi, ma, anzi, ne genera di nuovi e più complessi. Tecnica e forma, quindi, anche nella musealizzazione dei siti archeologici, devono incontrarsi: la componente tecnica da sola, forse più che in altri campi, può risolvere i problemi funzionali, ma non quelli formali, e la sola forza espressiva della creatività, se non supportata da un background tecnico e tecnologico, si rivela insufficiente.

Il ruolo della cultura tecnologica, anche in questo ambito, deve essere quindi quello di sti-

molare e favorire la nascita di nuovi materiali e nuove forme, tracciando possibili linee future di sviluppo e di ricerca, in quanto, se è vero, come sostiene Carlos Ferrater, che le molteplici possibilità formali che da ogni singola nuova tecnologia prendono piede sottolineano per ogni epoca storica, il livello raggiunto dall'architettura, l'evoluzione e l'individuazione della forma 'corretta', per ogni specifico progetto, può avvenire solo grazie alla sperimentazione e al susseguirsi delle innovazioni tecniche e al loro corretto trasferimento tecnologico.









LA MUSEALIZZAZIONE DEL SITO ARCHEOLOGICO: UN TEMA DI PROGETTO

Fabio Fabbrizzi

Ho sempre pensato che per affrontare la pratica del progetto d'architettura si dovesse necessariamente guardare alla storia. Capire non solo come altri prima di noi hanno progettato ma anche riuscire a sondare quelle, spesso ineffabili, dinamiche che stanno alla base di un'opera che ci giunge dal passato, alla ricerca di una *verità* che per me è sempre stata l'unica categoria capace di condurmi alla bellezza.

Nella Scuola, ho spesso considerato questa ricerca come base dalla quale partire per affrontare ogni riflessione sul senso odierno del progetto, ed è per questo che sempre più spesso conduco i miei allievi nei territori del confronto sensibile con le tracce di questo passato, alla scoperta di un possibile dialogo con i frammenti della storia. La storia recente — quella del nostro tempo ma anche la mia — sempre più, mi suggeriscono l'impossibilità di una narrazione generale entro la quale intendere una possibile cosmogonia di riferimento, per cui anche l'architettura, compresa quella che cerco di insegnare come modo per comprendere e spiegare il mondo, non può che esprimere la parzialità di questa condizione.

Da questo, anni spesi nel confronto con le infinite dimensioni identitarie dei luoghi, frutti del lento sedimentarsi del tempo alla rincorsa di possibili matrici, misure, geometrie, latenze, permanenze e principi da interpretare sensibilmente attraverso la pratica di una progettualità che da sempre intendo quale aggiunta di senso ai sensi già presenti, hanno orientato questa ricerca di verità e di bellezza, all'origine di questi caratteri, indagandone le differenti dimensioni archetipiche.

Da qui all'archeologia il passo è breve.

Un'archeologia intesa quale come atto sorgivo della comprensione dei principi che sono alla base della struttura dei vari luoghi, ovvero, intesa come momento fondativo noto, origine documentabile e ricostruibile dell'inesco di quello che poi oggi noi vediamo e diamo per acquisito.

L'archeologia è, dunque, una disciplina che è espressione della conoscenza, ovvero il riaffiorare di un passato remoto i cui frammenti possono essere filologicamente studiati secondo classificazioni, inventari, ordini e cataloghi, ma anche disciplina capace di innescare riflessioni profonde sul senso del presente e del suo rapporto con il passato. Quindi, la tasso-

nomia come mezzo per comprendere il tempo presente nell'architettura del passato, ma che sempre dovrebbe affiancarsi alla pratica di una progettualità capace di rendere nuovamente viva la molteplicità dei suoi lacerti.

Detto questo, quando si affronta una qualunque esperienza didattica di progettazione, si cerca di definire i margini di una composizione entro i quali le regole della forma, le geometrie, le misure, i linguaggi e le espressioni, possono muoversi liberamente senza paura di sconfinare verso gli eccessi di un progetto che possa rischiare di apparire inappropriato. Quindi appropriatezza ai caratteri e alle composite identità dei diversi luoghi, appropriatezza ai temi percorsi, nonché alla dimensione logica e sintattica della forma, ma anche appropriatezza nei confronti della dimensione 'filosofica' di riferimento, ovvero, avere la consapevolezza che attraverso l'architettura si afferma un personale area di obblighi e divieti che dovrebbe essere il più possibile condivisa dalla comunità di riferimento. Quindi si definiscono ambiti, paletti, steccati, ma anche visioni e possibilità che consentono di orientarsi tra quello che è buono e quello che non lo è, cioè da quello che culturalmente ma anche emotivamente può sostenere il nostro operare.

Su queste basi, all'interno dell'esperienza progettuale di seguito riportata sulla musealizzazione del sito etrusco di Frascole, ho spesso insistito sul ruolo del progetto che si andava ad affrontare, lasciando emergere come nel campo dell'archeologia si tenda a conservare quello che ancora riesce a istituire una comunicazione con la contemporaneità, oppure di contro, quello che rispetto ad essa ci appare come profondamente muto e lontano. In ogni caso, sia nella sua acritica assunzione quale reperto testuale di un passato che riesce a dare ancora segnali da amplificare e da ascoltare, sia nella sua altrettanto acritica lontananza capace di generare solo deferenza, ho cercato di trasferire l'idea che in questo campo, la strada più infruttuosa che si possa percorrere in ambito progettuale, è incarnata dall'assurda imbalsamazione del reperto in nome della sua sola conservazione. Ovvero, ho cercato di trasferire nel lavoro dei miei allievi, la consapevolezza che la pretesa di restituire filologicamente la sola collocazione della rovina nel passato, figlia di un atteggiamento estetizzante che tende a vedere in essa il ruolo di monade, piuttosto che quello di elemento all'interno di un sistema variabile e complesso, sia profondamente errata, quindi non percorribile in termini di progettazione contemporanea in relazione alla dimensione archeologica.

Quindi, anche se le odierne acquisizioni della cultura del restauro e della conservazione, paiono mettere l'accento sulla dimensione materiale dell'opera e anche se questa dimensione materiale muta molto meno velocemente di quella ideologica attraverso la quale la cultura del presente la percepisce, ritengo che appaia profondamente inappro-

priato quel progetto che tenti la sola restituzione filologica dei resti del passato, la sua sola chiarificazione formale, senza cercarne di precisarne anche le altre implicazioni.

Un corretto approccio architettonico, ma anche filosofico, alla museificazione della rovina archeologica, oltre alla conservazione della sua dimensione materiale perseguita con ogni mezzo che l'evoluzione mette a disposizione, dovrebbe, come già detto, riuscire *in primis* ad appurare ruoli, ragioni ed intenzioni non più manifeste e comprensibili, mettendo in evidenza le relazioni che a suo tempo hanno creato l'unicità dell'architettura sui quali resti, oggi noi poniamo nuovamente l'attenzione. Resti, che per qualche imperscrutabile motivo posso apparirci come estremamente 'vicini', oppure come 'lontanissimi' e incapaci di innescare con il nostro tempo alcuna comunicazione.

Ma in ogni caso, niente come la rovina dell'architettura ha la capacità di mostrare la forza dell'essenza spaziale della forma, perché al di là dell'incarnazione dell'aspetto visibile di una condizione che possiamo solo ricostruire e immaginare, essa riesce a mostrarci qualcosa di molto più profondo della sua semplice immanenza. Per questo, ho molto insistito sul fatto che a ben guardare ogni rovina, insieme ad una possibile suggestione di interezza, può anche essere capace di restituirci i molti altri aspetti sottesi che l'intera forma contiene. Per esempio, nella sua nudità, la rovina può offrire intatti, gli aspetti legati al funzionamento architettonico, svelando come la tettonica del grave su grave può essere all'origine di ciò che noi oggi vediamo, oppure essere capace di liberare il guizzo di una tensione solitamente sepolta dalla totalità della geometria, o semplicemente occultata dalla forza della materia, così come può rendere palese la circolazione vitale dei molti sistemi linfatici che normalmente si nascondono nelle profondità della massa di un edificio. La rovina, inoltre, può mettere in luce i molti strati di cui è fatta una sostanza muraria, mostrare all'unisono la carne e la vertebra dell'edificio; brandelli di pelle e segmenti di viscere, rivelando in contemporanea la pianta e la sezione dell'architettura, in una simultaneità che racconta lo spazio come mai nessuna forma compiuta riesce a fare.

Insomma, la rovina è uno stato inconsueto e transitorio della forma che ci aiuta però a comprendere non solo la sua passata grandezza, ma anche la sua quotidiana immanenza di artificio creato dall'uomo, andando dritta a rivelarci l'essenza compositiva dello spazio che essa rammemora. In altre parole, quello che oggi rimane a memoria dell'architettura del passato e grazie all'archeologia arrivato nuovamente a noi, sono solo geometrie, misure, ritmi, sequenze, proporzioni e principi, basati come Marc Augè ci ricorda — su un tempo puro, originato dai passati molteplici e dalla funzionalità perduta, capace di veicolare un tempo al di fuori della storia e che meglio aiuta a comprendere lo scorrere del tempo presente.

Se l'architetto non comprende tutto questo, ovvero se non riesce a coglierne il carattere po-

tenziale di immenso serbatoio di riferimenti, la rovina, allora, rimane solo una desolante maceria, mentre l'archeologia, da disciplina indispensabile alla comprensione del presente, può trasformarsi in semplice sistematizzazione del passato. In altre parole, se della rovina architettonica si riescono a vedere i soli aspetti materiali, il progetto della sua conservazione sarà pura imbalsamazione, mentre se oltre a quelli, che sono ovviamente da rispettare e da mostrare, si riescono a cogliere anche tutti gli aspetti enunciati fino ad ora, allora la consegna al futuro della rovina archeologica, potrà dirsi compiuta correttamente, proprio perché si assiste al coinvolgimento della sua capacità progettante.

Quindi la rovina archeologica può rappresentare un immenso paradigma di possibilità e di fermenti, oppure desolatamente, rappresentare solo se stessa, cioè solo materiale distrutto e ingiuriato dal passaggio del tempo.

In questa esperienza di musealizzazione, ho spesso cercato di sottolineare come a mio parere, la discriminante tra queste due possibilità è affidabile interamente alla sola pratica del progetto contemporaneo atto alla sua conservazione e valorizzazione, quale esercizio capace di riscattare la perdita di senso del lacerto, in modo da innescare un processo capace di restituirgli senso nella prefigurazione dell'interezza dell'opera di cui faceva parte e che ora ci appare come sottratta alle sue ragioni originarie. Un progetto, appunto, che dovrebbe avere il ruolo di chiarificare le molte ragioni sottese dell'opera, quelle cioè che a suo tempo l'hanno originata e la cui comprensione ci appare oggi scomparsa o visibile solo parzialmente.

Ma se l'inverarsi dei sensi e dei significati dell'architettura del passato può venire meno grazie alla sua inesorabile scarnificazione, più difficile risulta l'azzerarsi completo di tutto il patrimonio di relazioni e implicazioni che hanno contribuito in origine a formarla, anche se la loro dimensione visibile può essere ridotta ai minimi termini e questa perdita del loro manifestarsi, può condurre ad uno stato di totale afasia nel quale il manufatto perde completamente ogni suo significato.

Chiarificare e rendere manifeste le ragioni dell'opera sottese in potenza nella rovina, attraverso il progetto contemporaneo della sua musealizzazione *in situ*, altro non significa che riuscire a mettere nuovamente in luce la vasta gamma di relazioni che a suo tempo hanno informato l'architettura originaria. Ovvio, come molte di queste relazioni possono risultarci incomprensibili o addirittura totalmente cancellate dai mutamenti operati dal tempo sulla condizione fisica dei territori e dai mutamenti dei contesti sociali e culturali di riferimento, così come proprio dai mutamenti più intimamente legati alla dimensione architettonica, come quelli della tecnica, della materia, nonché della dimensione simbolica che la forma porta con sé.

Quindi appare evidente, come all'interno di questo processo di chiarificazione dei temi e delle ragioni sottese, si debba necessariamente lavorare sulla dimensione assoluta che questi temi portano con sé, ovvero, lavorare di interpretazione all'interno dei principi che essi sono capaci di veicolare.

Solo dopo aver innescato un sensibile itinerario di progetto condotto per via interpretativa, si potrà restituire al presente, quel che rimane dell'opera originaria, in una nuova narrazione capace di tenere insieme, oltre ai vari tempi dell'architettura, anche l'insieme variabilmente vasto dei suoi significati.

Per questo, per chiunque affronti l'esercizio del progetto e a maggior ragione chi lo fa in presenza della rovina quale testimonianza di un passato da coinvolgere, guardare a quello stesso passato, può significare tra le altre cose, comprendere meglio il proprio presente, riuscire a dargli un orientamento, una legittimità, in modo da costruire una visione del futuro intesa come vera e propria *continuità* tra le varie epoche in modo che anche il presente possa radicarsi nella memoria.

E in questo radicarsi, fondamentale appare il lavorare sul senso del tempo, ricordandoci come proprio il tempo possa davvero costituire un vero e proprio materiale dell'architettura. Un tempo capace non solo di ingiuriarne la sua forma visibile, ma anche capace di formarne la propria dimensione più essenziale e che non solo dovrà essere dedicata allo specifico di un possibile tempo di adesione al quale dovremmo riferirci se vogliamo rendere nuovamente attuale il senso del tempo a cui guardava l'opera al momento della sua formazione, ma dovrà contenere anche un'attenzione alla simultaneità dei diversi tempi che attualmente formano la rovina e che vanno a collocarla nella contemporaneità. Solo così sarà possibile riconsegnarla ad una sua possibile lettura e comprensione contemporanea, in modo che il suo valore non sia deducibile dalla sua ormai irrimediabilmente perduta unità, bensì dalla sua dislocazione all'interno dei suoi frammenti superstiti.

Da sempre professo una ricerca che si muove attraverso la pratica dell'analisi, della lettura e successivamente dell'allusione, dell'analogia e della rammemorazione, quali meccanismi di progetto attraverso i quali sia possibile intessere un auspicabile itinerario di *interpretazione* sensibile e non di meccanica citazione, in modo che l'architettura contemporanea posta in relazione ai contesti – e a maggior ragione a quelli archeologici – possa riuscire a ripristinare quella serie di dialoghi di cui sopra e che l'inevitabile trascorrere del tempo ha necessariamente interrotto. Fra di essi, valga il dialogo con la duplice valenza presente in ogni luogo, basata sulle specifiche caratteristiche fisiche ma anche sulla precisa figuratività data dalla sua storia, in modo che la nuova architettura possa dirsi 'assonante' non solo con le rovine ma anche con la totalità degli aspetti che costruiscono il luogo nel quale esse sorgono. A que-

sto dialogo si affianchi quello con i principi formali disvelati dalla carica compositiva delle rovine e dai loro caratteri simbolici, nonché quello da articolarsi con la materia delle preesistenze al momento del loro ciclo d'uso, quella delle rovine e quella delle nuove architetture, in una reciprocità ed assonanza che pur ammettendo la deroga della ricerca e dell'innovazione, lavora sul registro di impercettibili mutazioni.

Ho spesso insistito affinché le nuove architetture prefigurate, fossero capaci se ancora possibile, di riattivare le relazioni con il paesaggio sottolinearne i diversi legami, così come capaci di mettere in evidenza le percezioni che sono state alla base del concepimento dell'opera originaria, mettendone nuovamente in luce gli allineamenti, le direttrici e le viste interrotte. È chiaro che quello che muta oggi, è la matrice di tali dinamiche. Mentre magari un tempo ci si elevava su un colle per arrivare agli Dei decretando così la forte carica spirituale di quel luogo, oggi questa carica è ovviamente completamente mutata, per cui verrà dirottata e interpretata per 'celebrare' altri aspetti, così come se in passato per costruire un edificio si potevano scegliere certe posizioni territorialmente dominanti semplicemente per scopi difensivi, oggi che quel territorio può essere radicalmente mutato, quella stessa posizione può divenire luogo di osservazione privilegiata di un paesaggio da percepire esteticamente e dal quale non più difendersi.

Nel caso specifico del nostro tema, l'ambigua origine dei manufatti archeologici con i quali ci siamo confrontati, ancora non ben chiariti se appartenenti ad un tempio o ad una fortezza d'altura, ha permesso di intraprendere percorsi progettuali che hanno lavorato sulla declinazione contemporanea di tali origini, lavorando per assoluti. Per questo, molte delle proposte affrontano l'interpretazione di questa origine remota, attraverso le assialità, le direttrici e l'orientamento. In quasi tutti i casi, i principi costitutivi dell'architettura etrusca vengono interpretati in una serie di processi allusivi che ricordano quelli stessi principi, senza di fatto citarli. Il rapporto tra il sotto e il sopra, tra la luce e il buio, tra l'interno e l'esterno, rimandano alla loro comune matrice ctonia, così come massa e simmetria rimandano alle proporzioni chiare e alle composizioni semplici di quell'architettura. Il sentirsi stretti tra due muri, l'arrivare di colpo in uno spazio ampio da uno spazio stretto, la contrazione delle altezze, la dilatazione degli ambienti, così come i contrasti di luce volutamente forti, cercano di riportare il senso dello spazio a quelle matrici, senza mai rinunciare però, ad un'espressività propria della contemporaneità.

Da queste matrici, la quasi totalità delle proposte, mutua un approccio topografico al progetto, ovvero l'alterazione del consueto rapporto di figura-sfondo fra l'architettura e il suo ambiente, in modo che dopo l'atto compositivo si assista alla trasformazione dell'architettura e del paesaggio in favore di una terza entità che contenendole entrambe, le su-

pera. Questa architettura che si fa paesaggio e questo paesaggio che si fa architettura, permette ai nuovi volumi di affiorare dai declivi esistenti e di integrarsi vicendevolmente con il prolungano del verde esistente fin sopra le loro coperture, formando architetture che in molti casi appaiono come delle vere e proprie concrezioni del terreno.

Il programma di lavoro sul quale abbiamo lavorato è stato quello di creare una musealizzazione che contenesse oltre alle opere di copertura parziale dei resti archeologici, anche tutte quelle opere che consentissero di “mettere a sistema” le rovine, ovvero rifermentarle in un più generale programma di rivitalizzazione. Per questo, è stato immaginato di realizzare un sistema dotato di spazi espositivi e di spazi di deposito dei materiali ritrovati, nonché di altre strutture a servizio, quali piccola caffetteria, bookshop e servizi vari, ai quali si va ad affiancare la sistemazione di uno spazio per piccoli eventi all’aperto, immaginando di riunire sul luogo, anche gran parte delle collezioni archeologiche presenti sul territorio circostante in modo da individuare un piccolo polo specialistico legato all’archeologia.

Avendo, quindi, smorzato il solo valore di ‘scrigno’ dentro il quale conservare e osservare tracce di reperti direttamente *in situ*, le diverse proposte di protezione legate alla rovina archeologica sviluppate all’interno del Laboratorio, nelle loro differenziate prefigurazioni, hanno teso a discostarsi dalla modalità corrente con la quale solitamente ci si approccia alle coperture archeologiche, spesso caratterizzate dall’esuberanza degli aspetti tecnologici. Quindi, non virtuosismi tecnici e ridondanza espressiva e formale, ma quasi sempre, una sorta di “grado zero” della tecnologia; come se la dimensione tettonica espressa da sistemi trilitici elementari e quella massiva espressa dai volumi semplici e giustapposti, al pari del rapporto biunivoco tra artificio e natura e tra figura e sfondo, potessero tradurre il senso di assoluta classicità che si registra ogni volta che ci si avvicina alle tracce remote del nostro passato. Intendendo per classicità, la dimensione primordiale ed essenziale della forma, ovvero quella capace di esprimere quella bellezza che è spesso verità e che nasce da esatte corrispondenze con le funzioni, dal rapporto tra le caratteristiche della materia e il suo uso e dalla sincerità del rapporto con la struttura.

Una essenzialità che il più delle volte viene veicolata da una dimensione linguistica legata alle radici della razionalità, riferendosi sia alla lezione del Moderno che a quella del suo superamento, entrambe intese come momenti capaci di esprimere al meglio, quella generale sensibilità progettuale legata alla ricerca di consonanze con la dimensione più intima e finanche poetica dell’identità storica e ambientale del luogo.

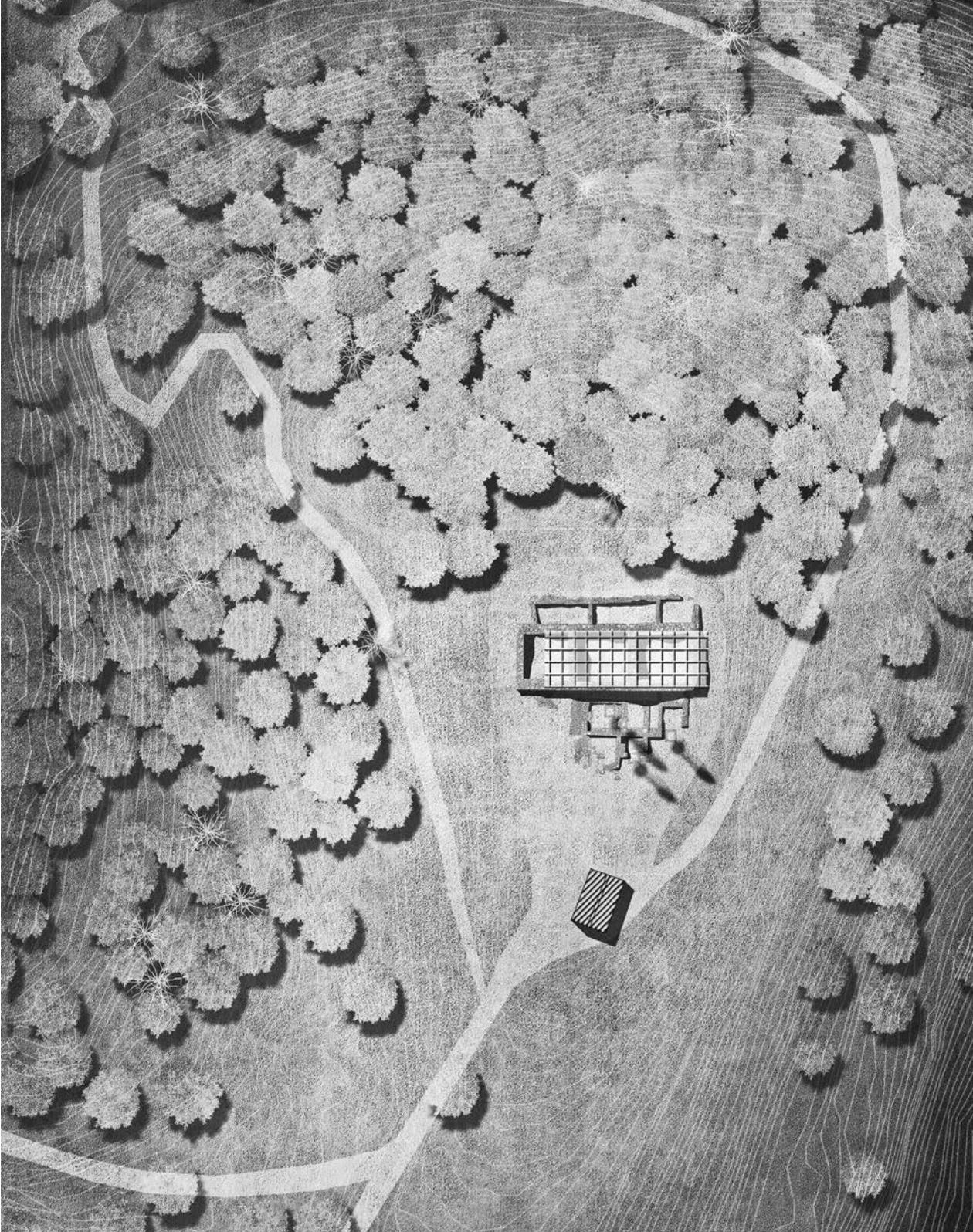
In questa esperienza di Laboratorio, ho cercato di far maturare in ogni allievo la consapevolezza che di fronte a delle preesistenze ambientali, e a maggior ragione quando esse sono rovine archeologiche, l’autobiografia del progettista dovrebbe annullarsi in favore dell’ascolto

delle infinite 'voci' che abitano il luogo, in modo che il progetto attuale possa fondersi ad esso in un processo di disvelamento di sensi, temi, matrici e figure già presenti e in attesa solo di essere ritrovati.

Agli architetti, di fronte al tema della musealizzazione dei resti archeologici, ovviamente in parallelo con gli archeologi, spetta il compito più difficile. Un compito arduo ma al contempo molto stimolante come quello di dare nuova vita alla rovina archeologica che potrà essere affrontato al meglio, solo lavorando sulla vera essenza spaziale dei luoghi, in modo da azionare le leve compositive originarie e riproporne i contenuti principali.

Contenuti che riferendosi alle posizioni enunciate mezzo secolo fa da Cesare Brandi e ancora per me straordinariamente attuali, possiamo individuare come basilari del valore artistico di ogni opera. Opera della quale dovremmo necessariamente riconoscerne il valore che non è solo documentario, bensì legato ad una propria dimensione spirituale grazie alla quale assume significato, ricordando come ogni manufatto architettonico, ma anche la sua rovina, veicolano due istanze, quella estetica e quella storica, la cui relazione fonda il riconoscimento del valore artistico che non è certo legato alla sola pura costruttività e nemmeno alla sola pura essenza di spazio, quanto, invece, ad un valore immateriale la cui percezione può avvenire solo nel presente.

La musealizzazione di resti archeologici attuata per mezzo dell'architettura contemporanea, potrà essere, allora, non solo l'espressione di una conoscenza ancorata a principi di recupero, di organizzazione, di conservazione e di esposizione di tracce di memoria, ma una vera e propria arte della sedimentazione capace di innescare il processo ermeneutico sul quale impostare il riconoscimento della rovina nella sua fisicità e nella sua doppia polarità storica ed estetica, in vista, proprio come diceva Brandi, della sua necessaria "trasmissione al futuro".

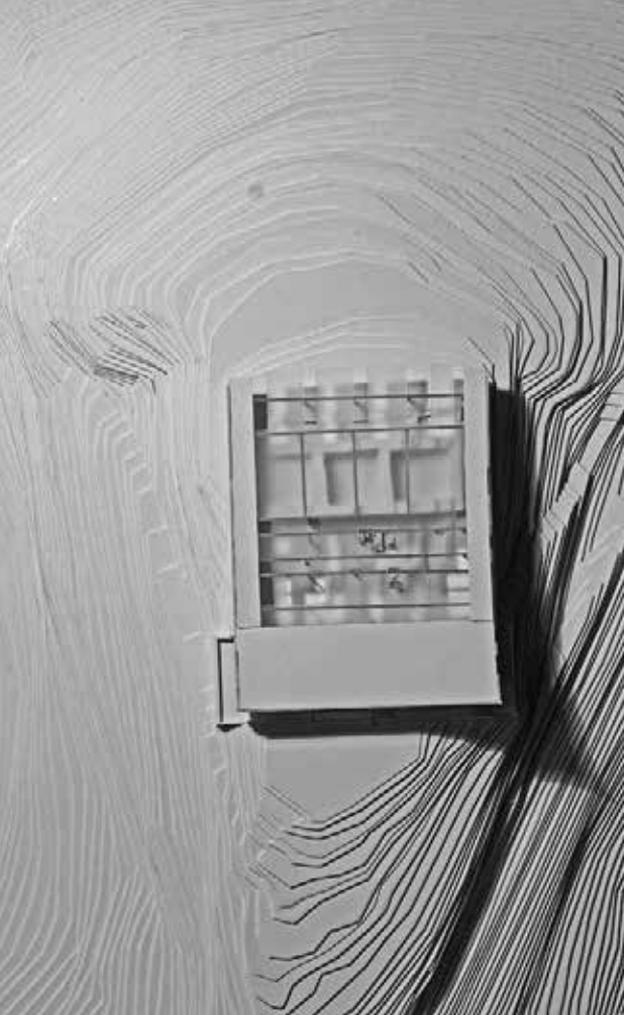


Progetti

Mattia Badiani



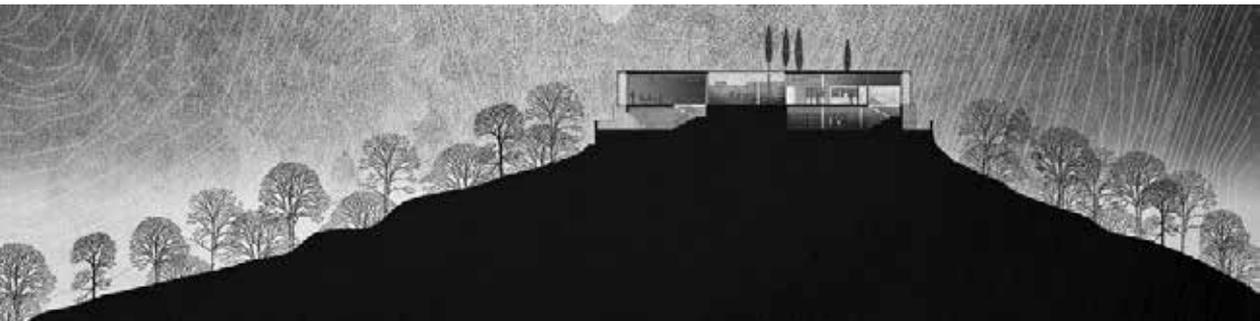




Tutte le funzioni di questo progetto, vengono riunite all'interno di un perimetro quadrangolare trattato esternamente con una superficie vibratile di elementi lignei orizzontali che si alternano ad asole forate, anch'esse orizzontali. La copertura è formata da una tessitura di travi che sostengono un alternarsi di aree coperte a vetro e parti scoperte. L'ingresso avviene da una loggia che distribuisce le aree dell'esposizione, del deposito e dei servizi annessi che occupano un livello a quota dell'entrata e un livello interrato, annunciato dalla presenza di ampie superfici vetrate che affiorano dal declivio verde. I resti archeologici diventano il cuore di un sistema che si relaziona con il paesaggio attraverso il perimetro filtrante che corre lungo tutta l'architettura, ma anche attraverso direttrici privilegiate che inquadrano viste particolari, ribadendo l'importanza della posizione dominante, fondamentale anche alle origini dell'insediamento.

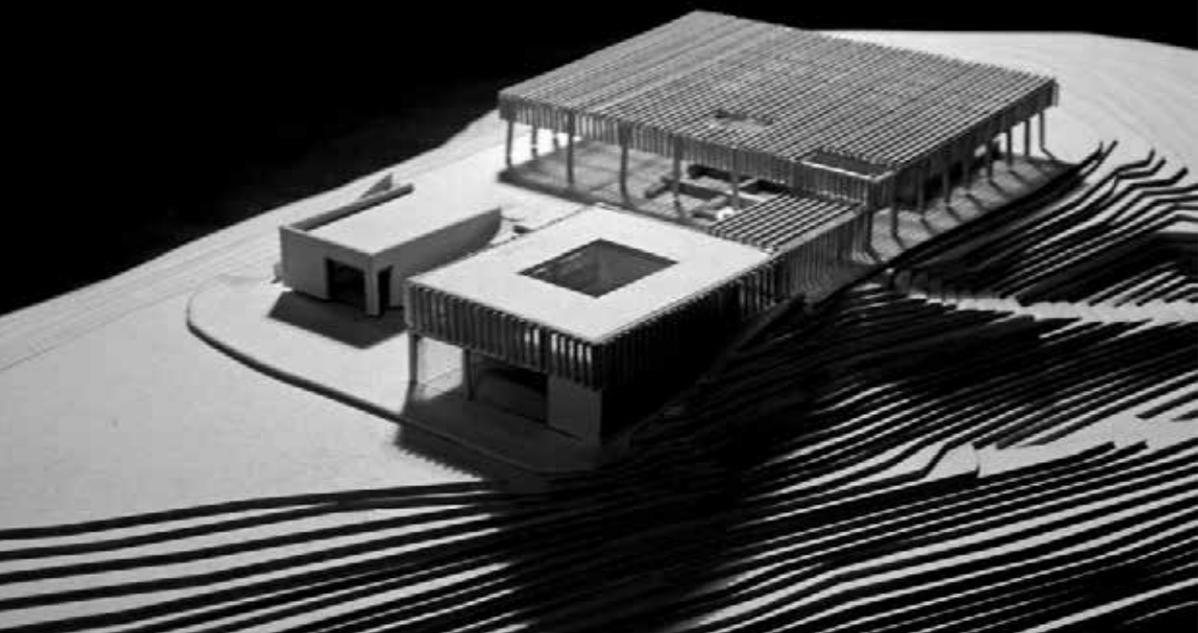


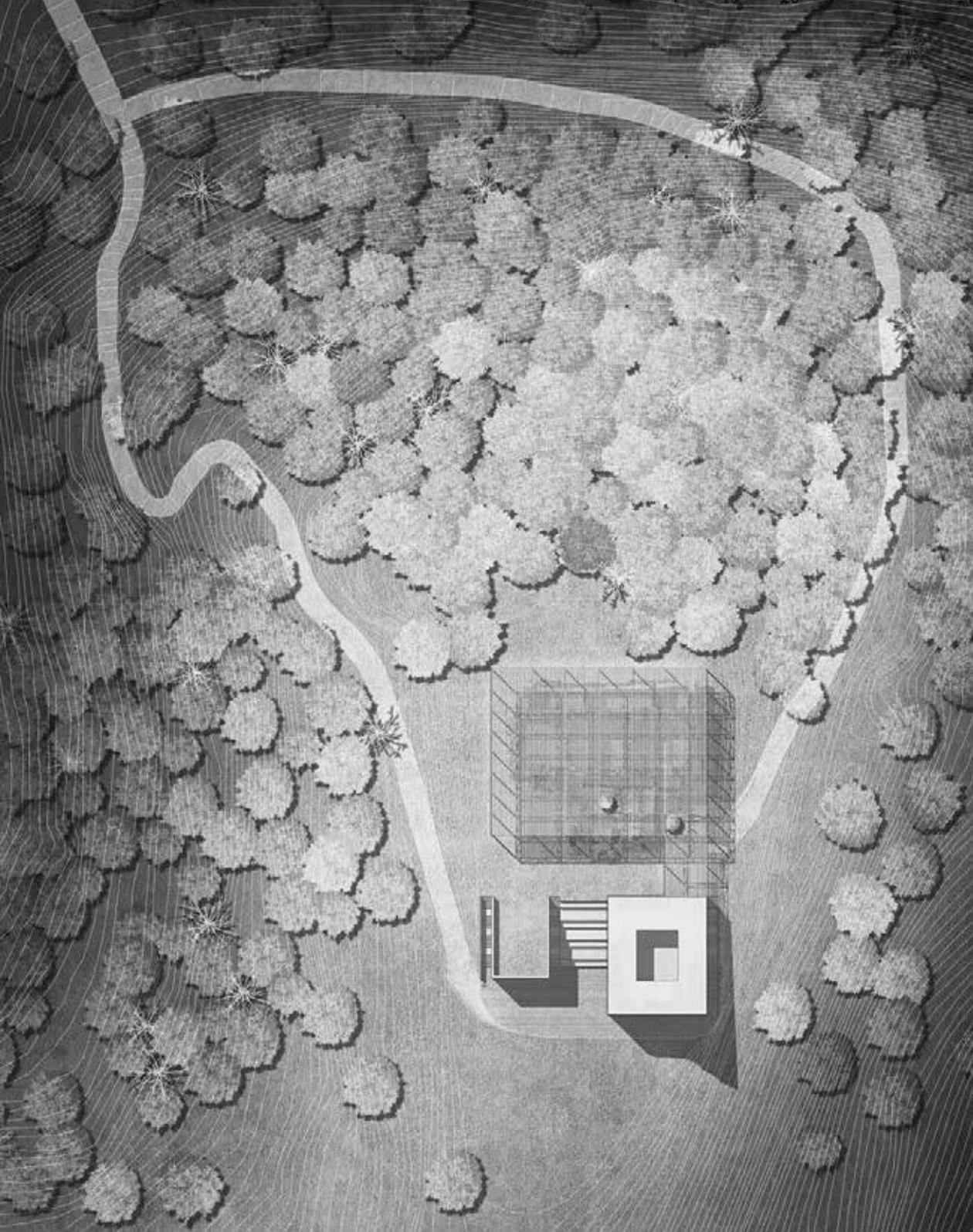


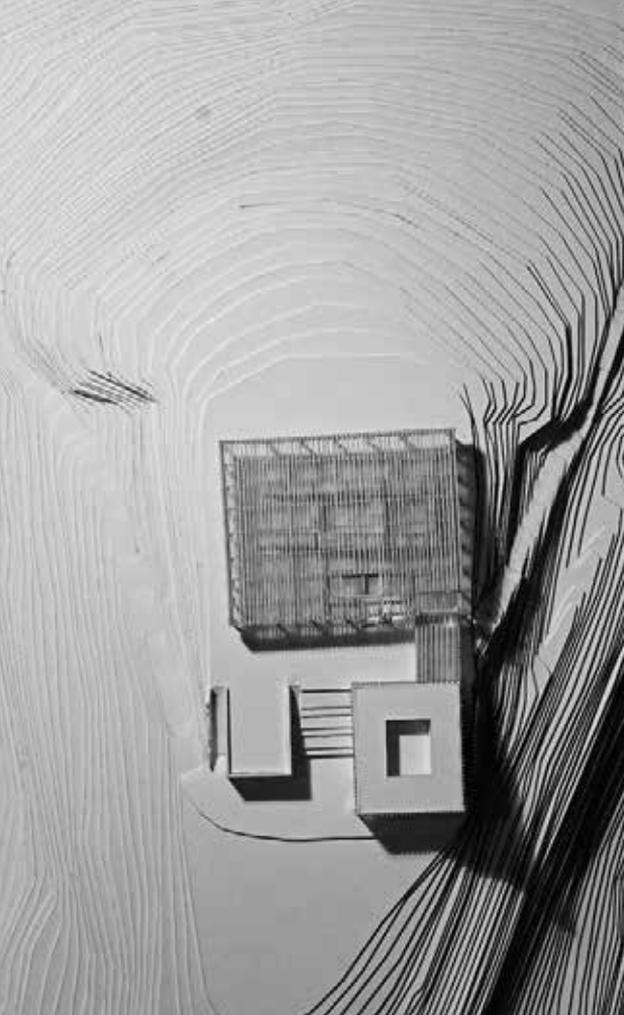




Irene Calandi

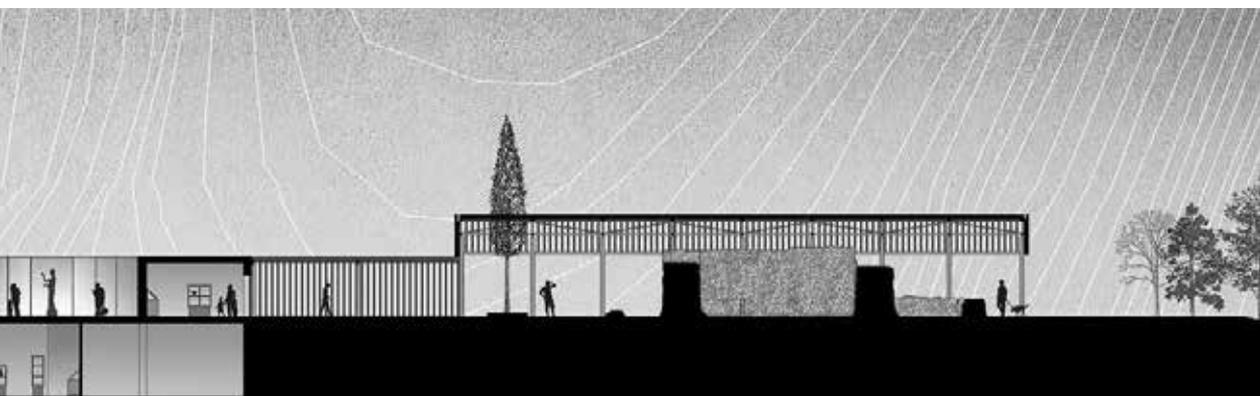






La proposta si basa sulla ridefinizione topografica dell'area prospiciente ai resti archeologici in modo da creare l'avanzamento di due corpi paralleli che affiorando parzialmente dall'andamento esistente del terreno, definiscono lo spazio di una gradonata che funziona come luogo per eventi all'aperto. Uno dei due corpi prolunga fin sopra la sua copertura, il prato di fronte alle rovine, mentre l'altro corpo si eleva in un contrasto materico tra basamento in pietra ed elementi verticali in legno. Tali elementi divengono il tema di aggancio con la struttura di copertura del sito archeologico, pensata con un volume scatolare che appoggiandosi a terra su pilastri, presenta la sua parte alta schermata dai medesimi elementi verticali in legno. Tali elementi filtrano la luce naturale proveniente dall'esterno, rendendo umbratile e vibrante lo spazio coperto che allude alle sensazioni del bosco.

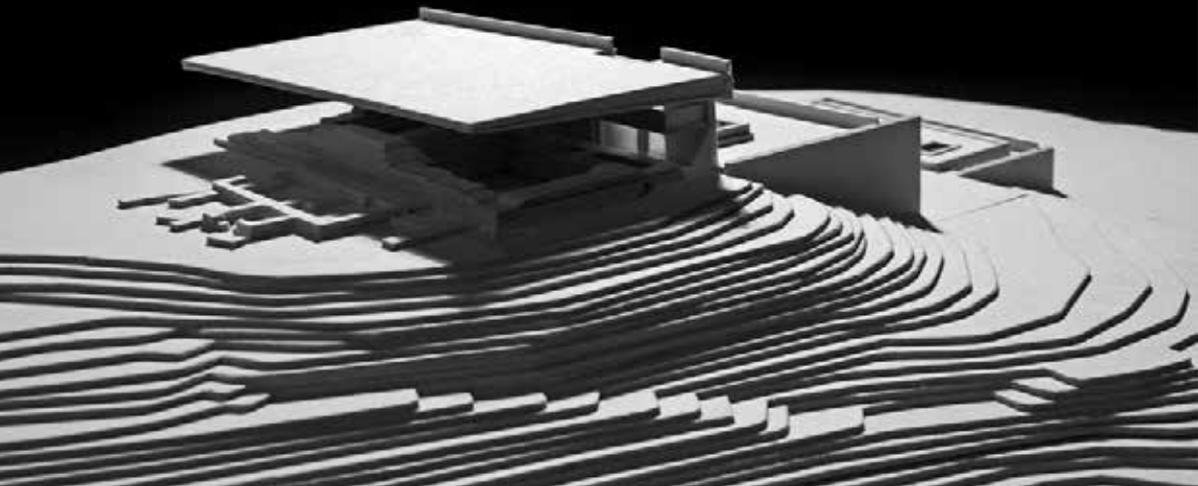


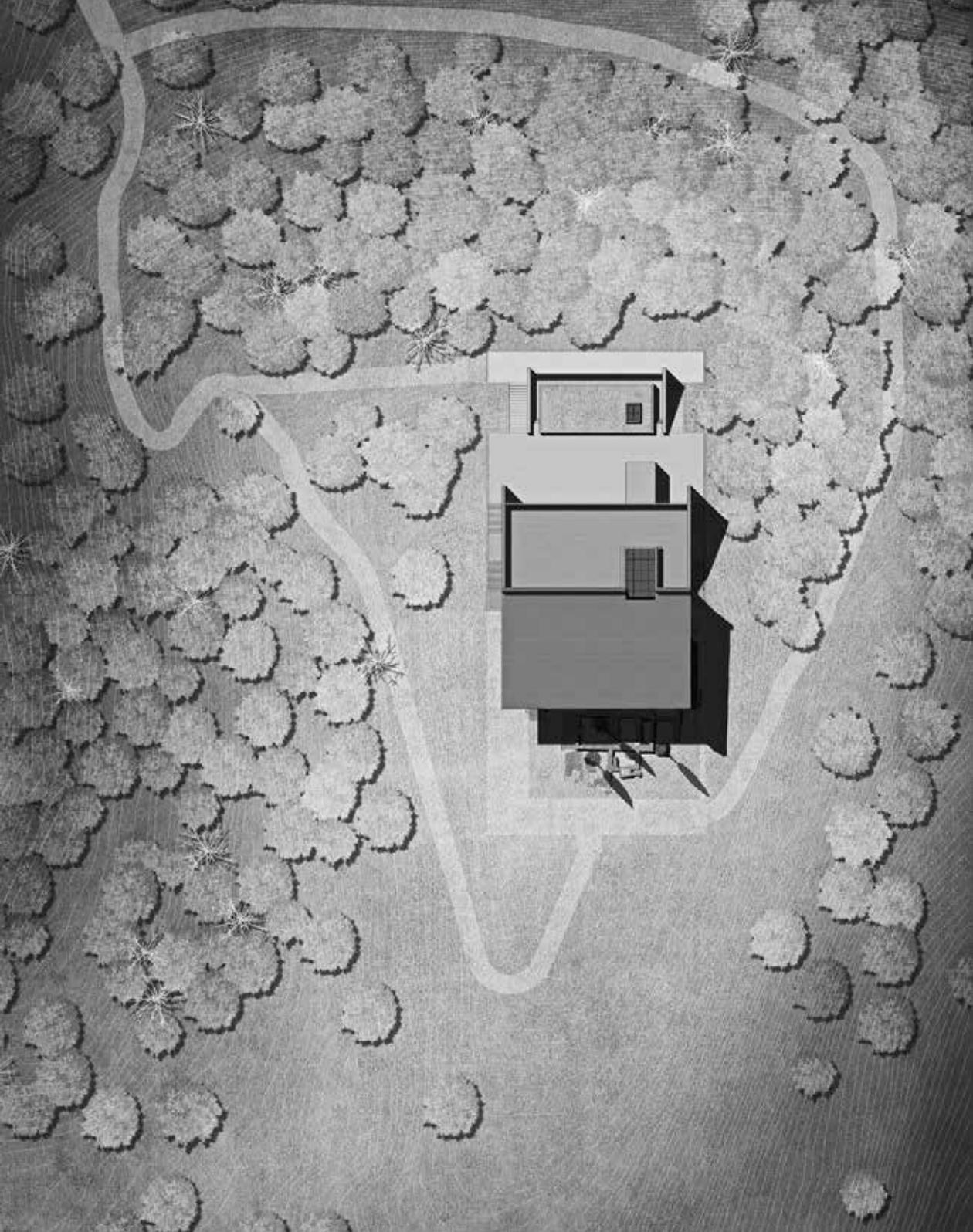






Francesca Corso

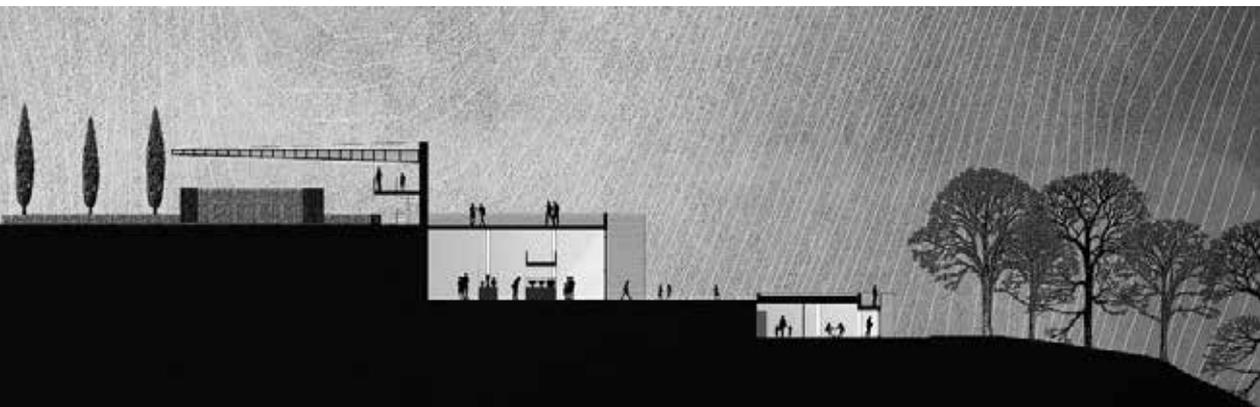






L'intera proposta progettuale si sviluppa immediatamente a nord dei resti archeologici, là dove il terreno è più scosceso ed è più facile inserire dei volumi seguendo l'andamento. L'intervento si struttura su due corpi gradonati che affiorando parzialmente dal terreno creano spazi verdi in continuità con il verde esistente. In tali corpi trovano posto gli spazi del museo, le aree di deposito e quelle di servizio, mentre la copertura agli scavi è risolta con una struttura a sbalzo interamente rivestita in acciaio *cor-ten* che contiene le salite e una passerella che permette di vedere gli scavi dall'alto. Lo spazio interno di ogni livello è interamente relazionato con l'asterno tramite ampie superfici vetrate che lo connettono visivamente, mentre una spina distributiva, partendo dal box metallico che si estrude dalla vetrata del livello principale, attraversa i locali per collegarsi verticalmente fino alla quota delle rovine.



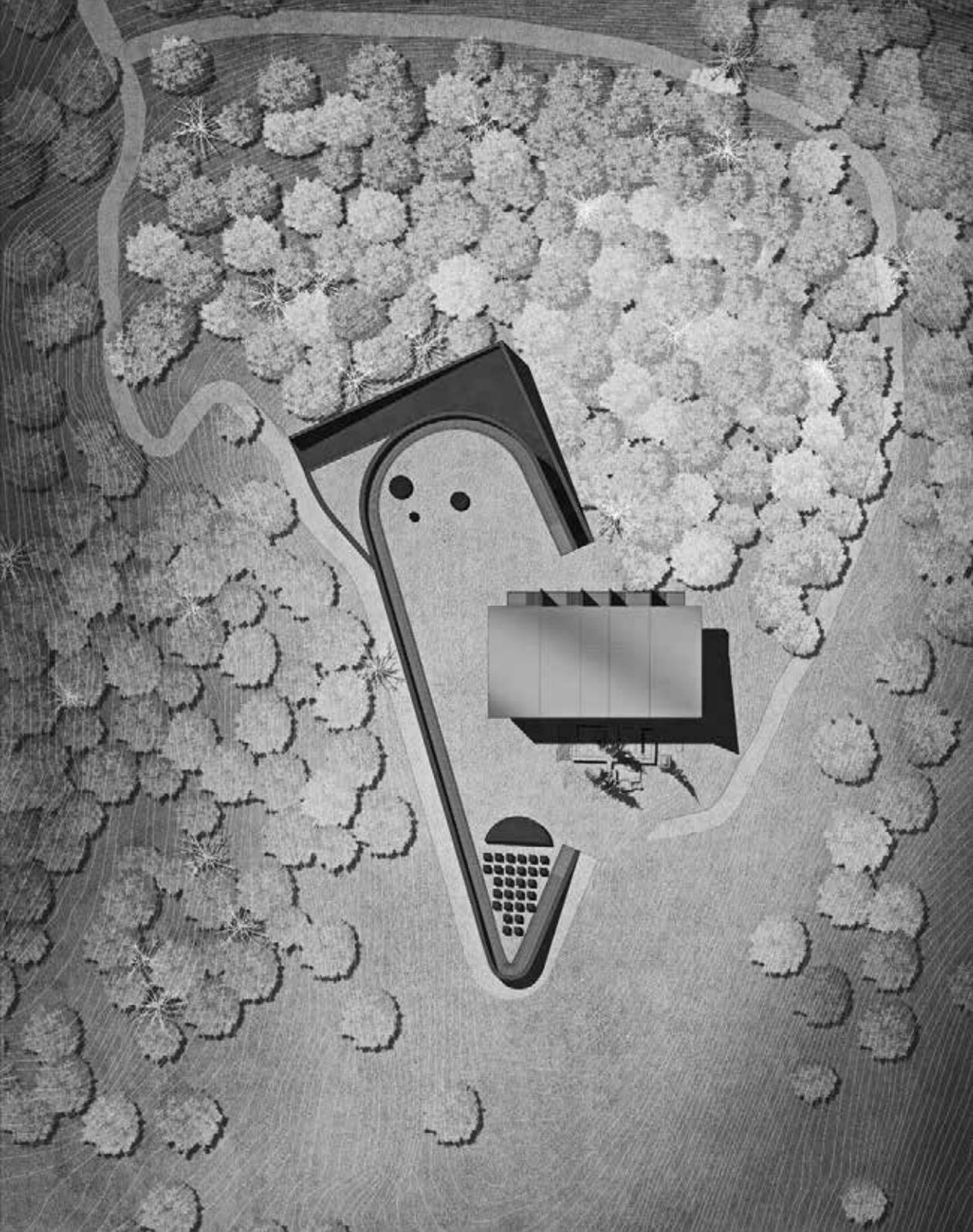






Lorenzo Roselli

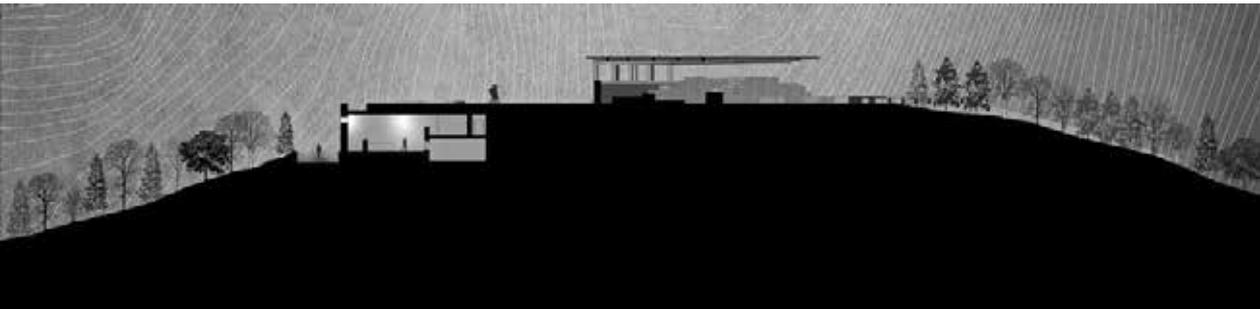
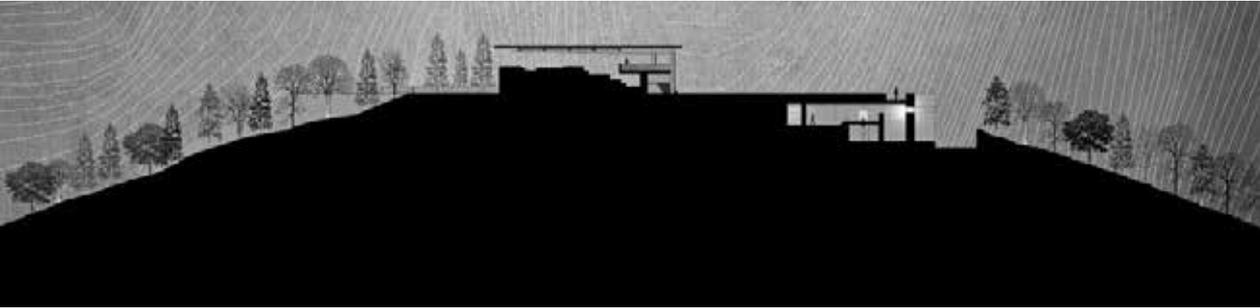






Il segno morbido ma deciso di un muro, organizza la composizione, affidata al dialogo tra una pensilina autonoma posta a copertura degli scavi e una parte basamentale ottenuta dal ridisegno topografico dell'intorno. Nel basamento, che offre a chi proviene da valle il proprio fronte curvilineo in pietra, vengono previste tutte le funzioni espositive, mentre una piazzetta racchiusa tra muri, distribuisce le varie direzioni. Il piano verde che funziona da copertura al nuovo volume interrato, permette di spaziare sul paesaggio. Tre lucernari circolari, complanari con il prato, gettano la loro luce zenitale all'interno della sala espositiva, contrappuntati dalla presenza di una filante asola orizzontale che illumina anch'essa gli ambienti dall'alto. Cemento armato brut e pietra sono i materiali dell'intervento, capaci di esaltare la declinazione contemporanea, di atavici principi e sensazioni spaziali.

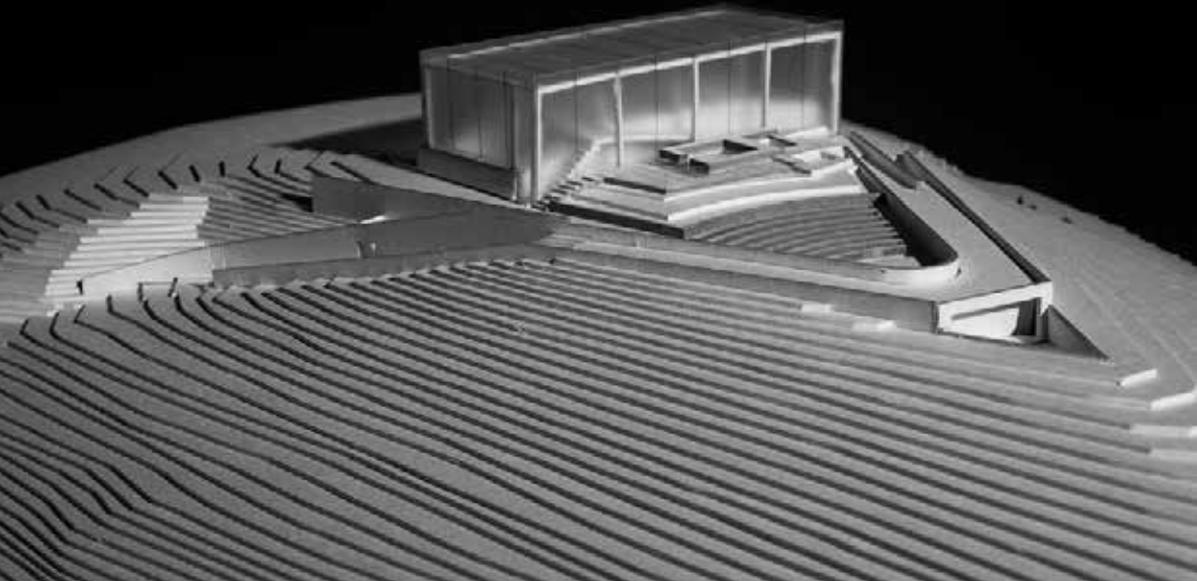


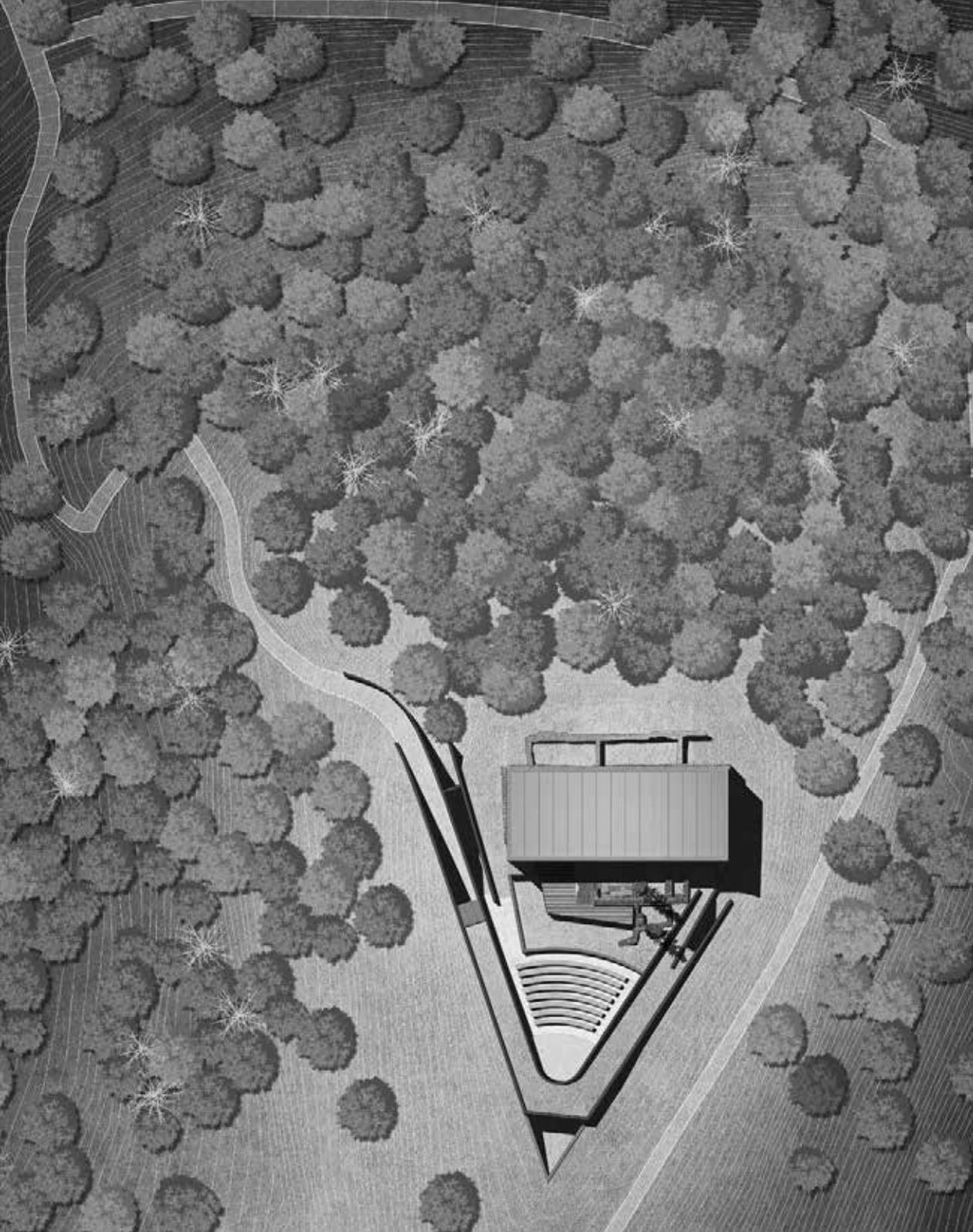






Matteo Torracchi







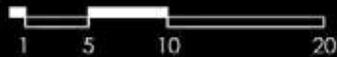
L'intera proposta si sviluppa attorno ad una generale impostazione che vede nello spazio gradonato all'aperto, il suo punto focale. Planimetricamente, tutto si dispone a V attorno a questo spazio destinato agli eventi estivi. Gli spazi del museo, del deposito e dei servizi, sono ricavati da un'infilata di stanze, riunite da un corridoio di distribuzione caratterizzato da una lama di luce che corre in alto lungo tutto il suo sviluppo. Al vertice della V si colloca una sala che si affaccia all'esterno tramite una vetrata incassata nel terreno da una rampa in contropendenza. La copertura dei resti è affidata ad un volume scatorale traslucido che si colloca sul perimetro archeologico e che contiene al proprio interno un sistema di aeree passerelle.



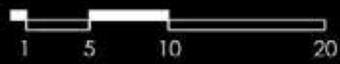
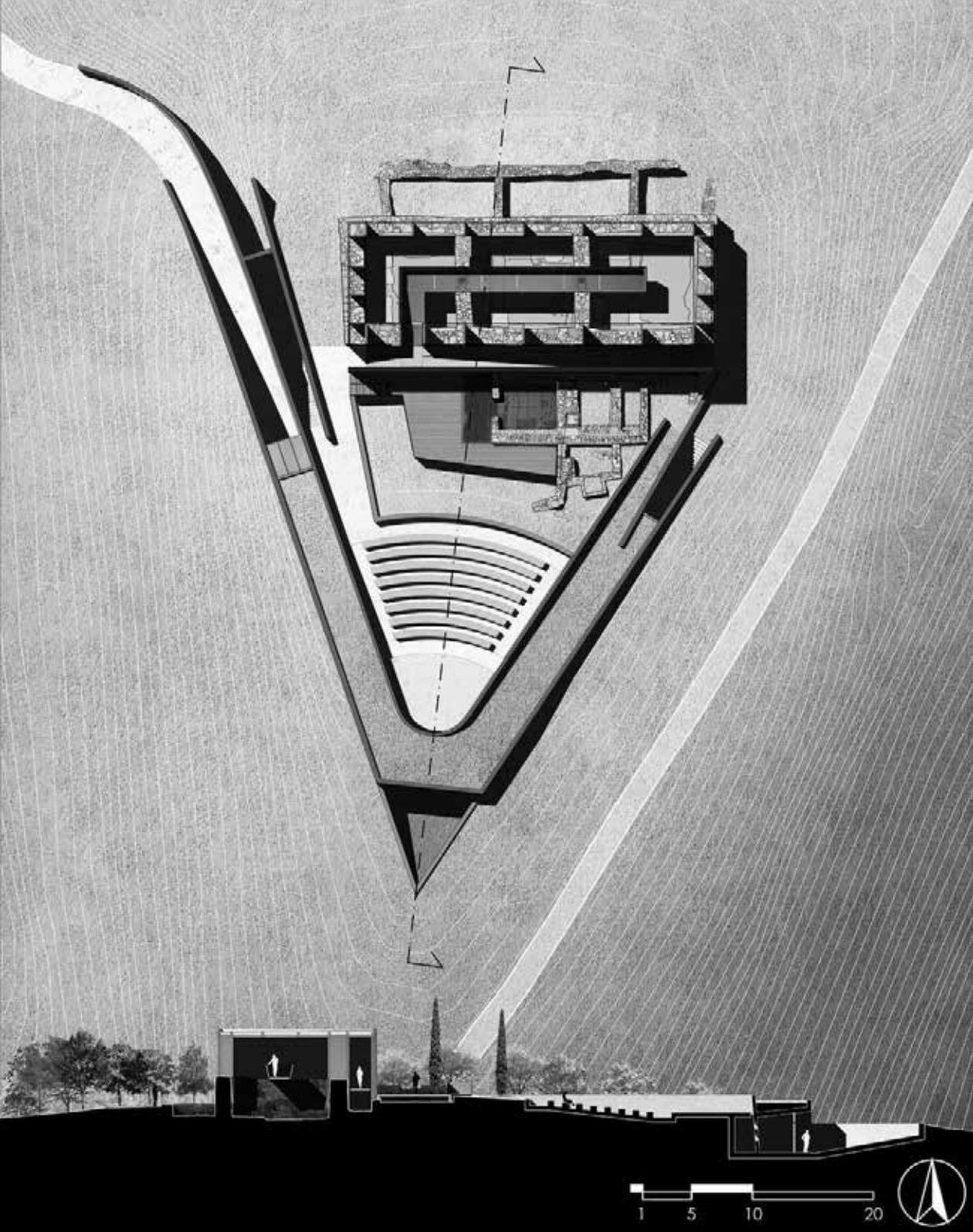


LEGENDA

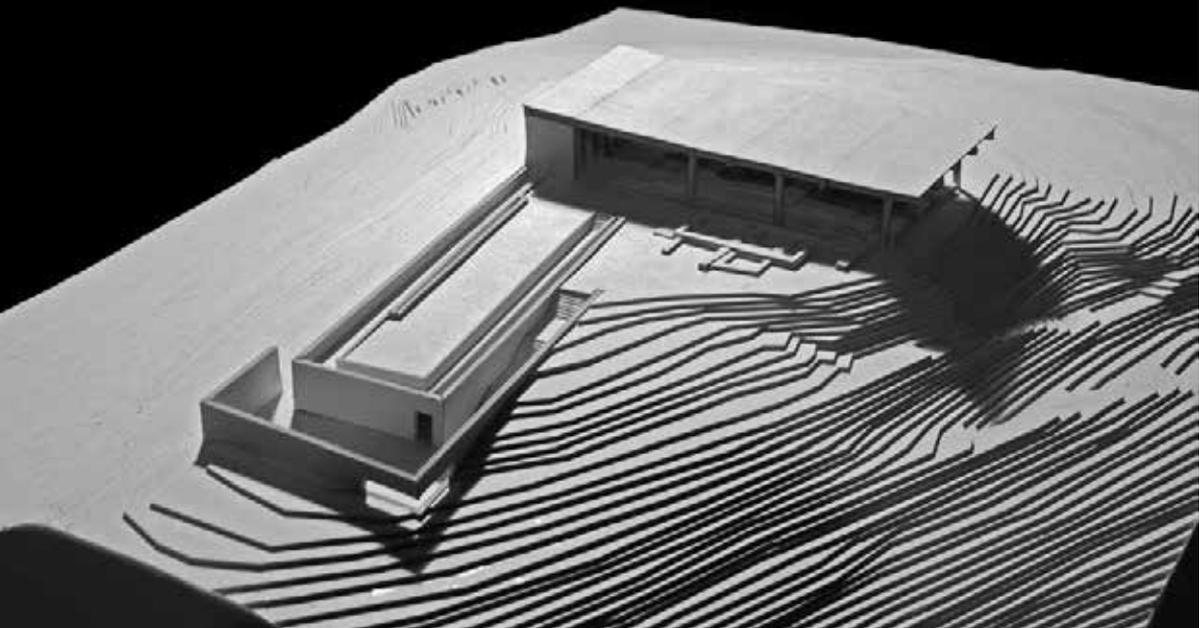
- | | |
|--------------------------|--------------------------------|
| 1 ingresso | 4 esposizione VII sec. d.c. |
| 2 informazioni | 7 esposizione III sec. d.c. |
| 3 servizi igienici | 8 esposizione III-VI sec. d.c. |
| 4 laboratorio e deposito | 9 deposito |
| 5 hall | 10 accesso alla copertura |

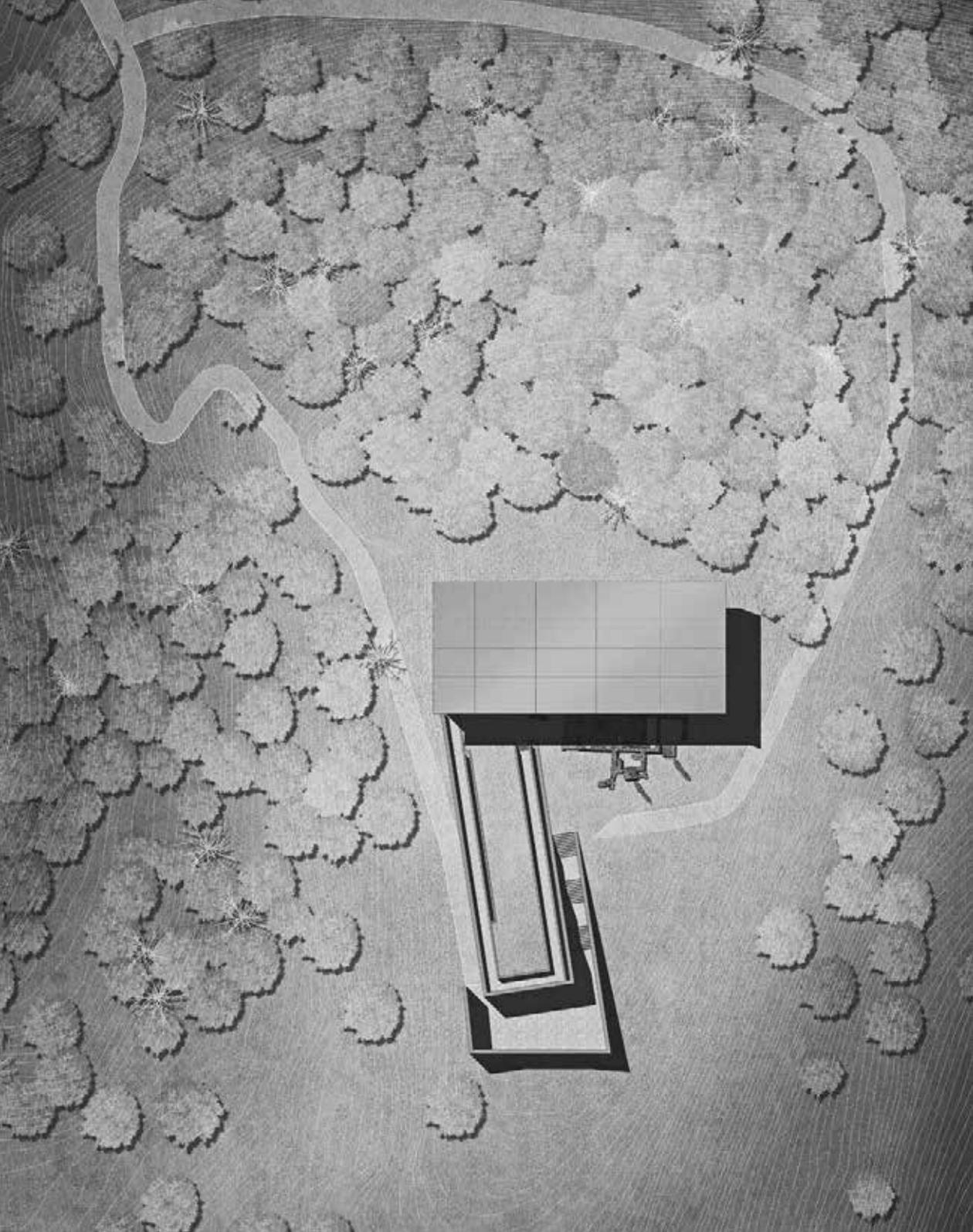






Michela Vigni

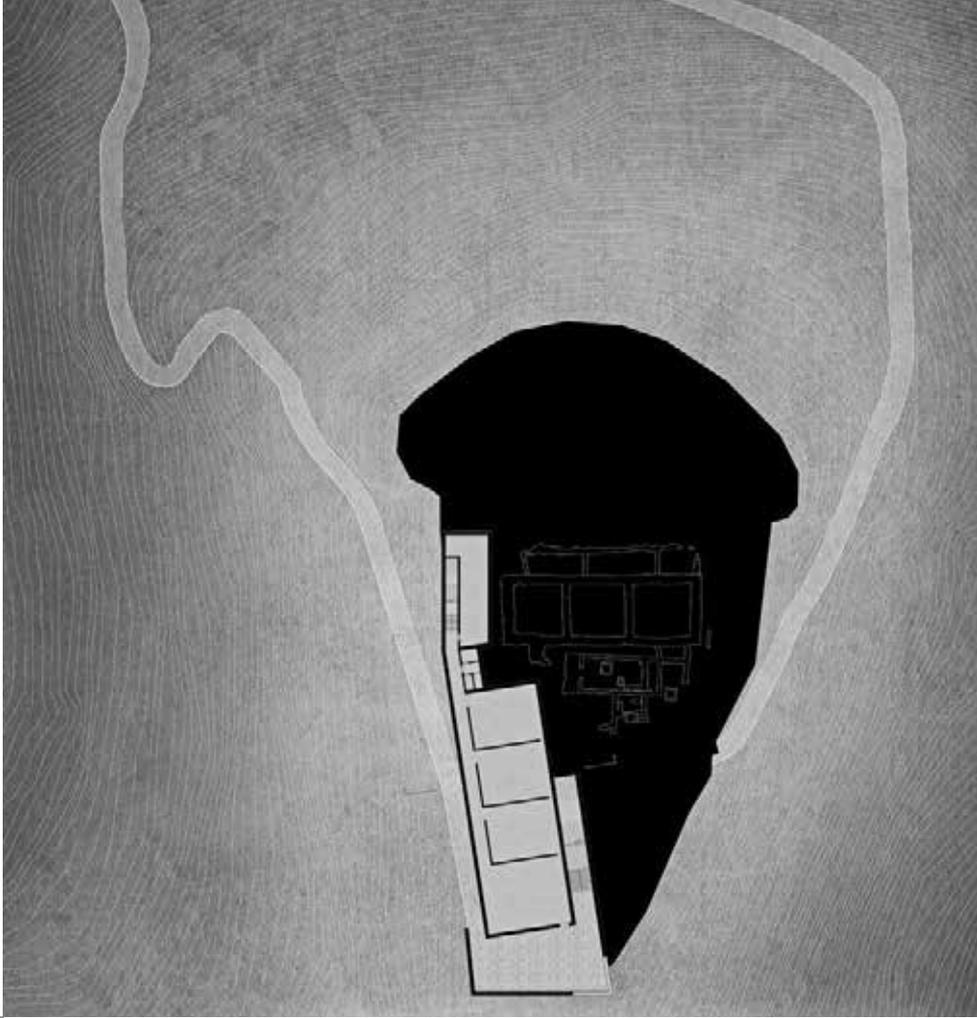


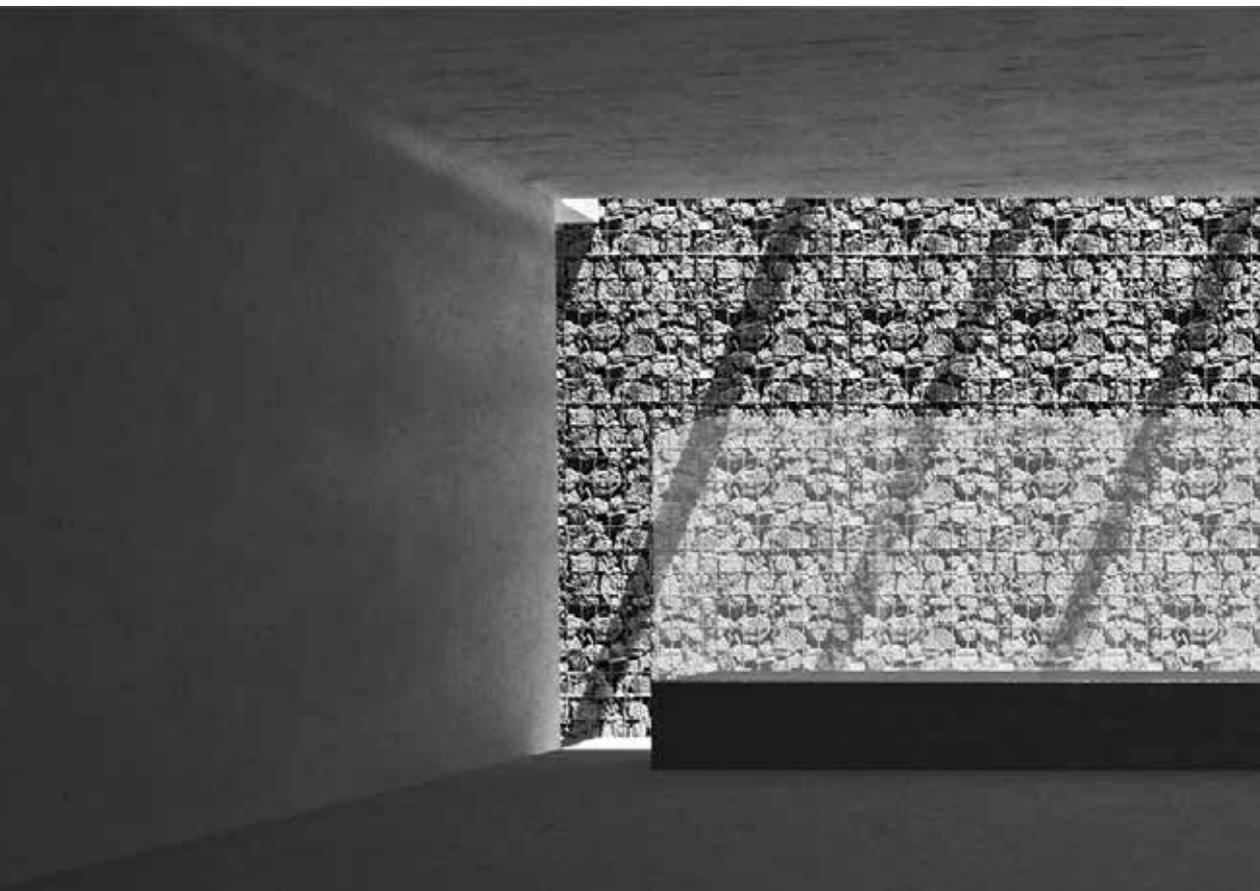


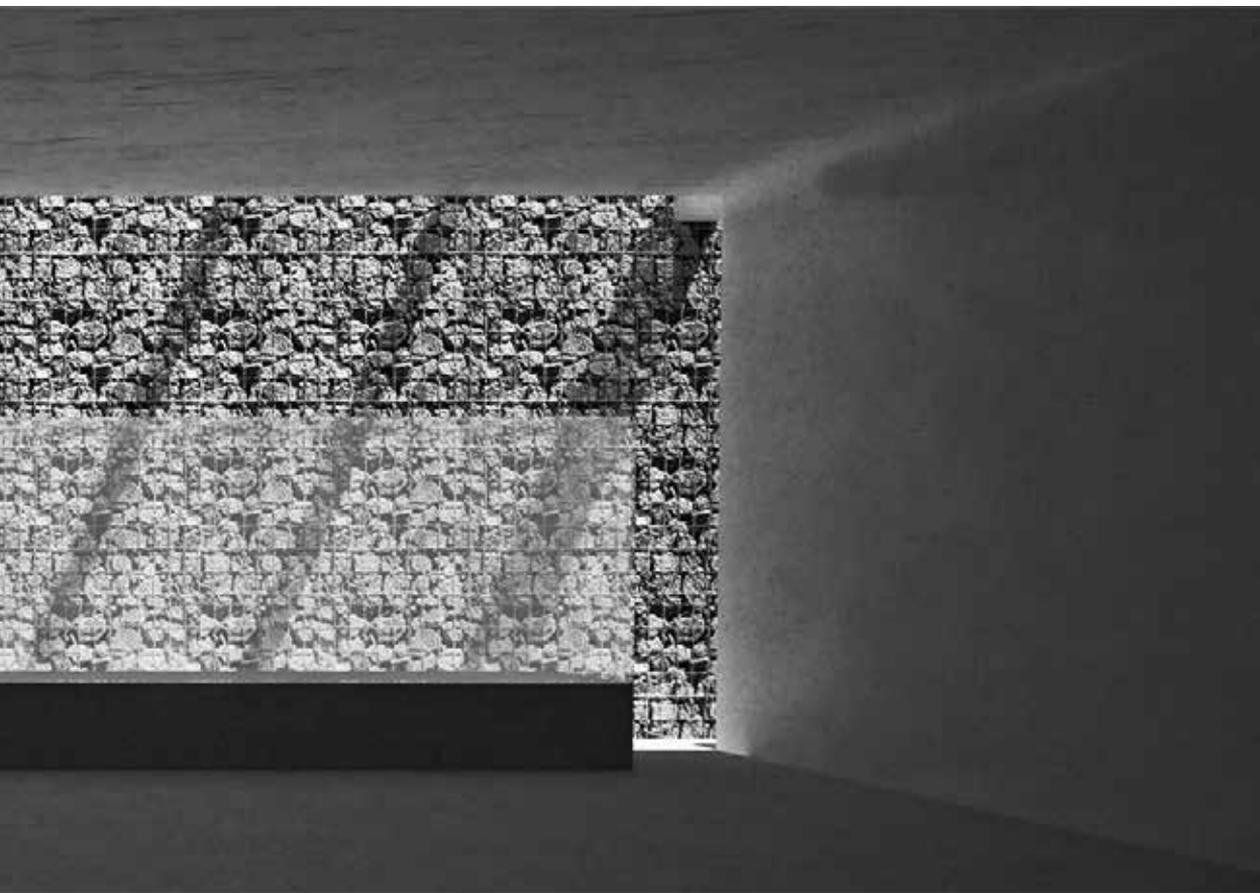


Un corpo affiorante dal terreno, una lingua di verde praticabile, una piazzetta e una lastra di copertura, sono i pochi elementi che compongono questa proposta di musealizzazione. Una proposta nella quale tutti i muri vengono pensati in nasse armate riempite di pietrame a spacco e la pensilina a copertura dei frammenti archeologici formata da un solaio con cassettonato di acciaio *cor-ten*. La piazzetta, funziona come luogo di arrivo e di smistamento per le varie direzioni e per le diverse fruizioni del sistema, mentre offre un solo sguardo sul paesaggio attraverso un taglio nella parete che inquadra il panorama verso est. Lo spazio interno è formato da una sequenza di stanze distribuite da un corridoio e accomunate dalla medesima parete di fondo in nasse armate che viene illuminata dall'alto da un lucernario che si apre in copertura e che sottolinea la longitudinalità dell'impianto.



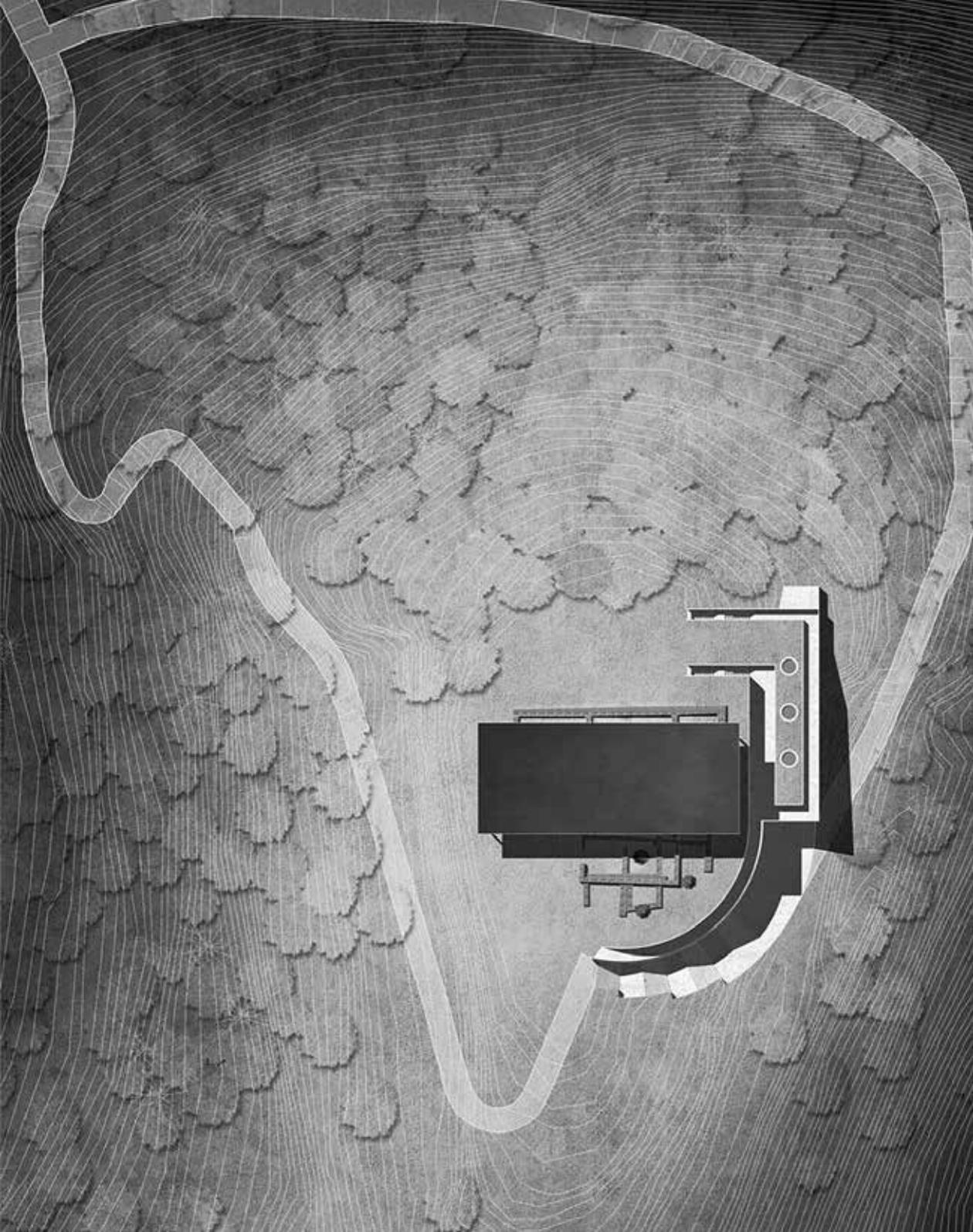






Andrea Calamai







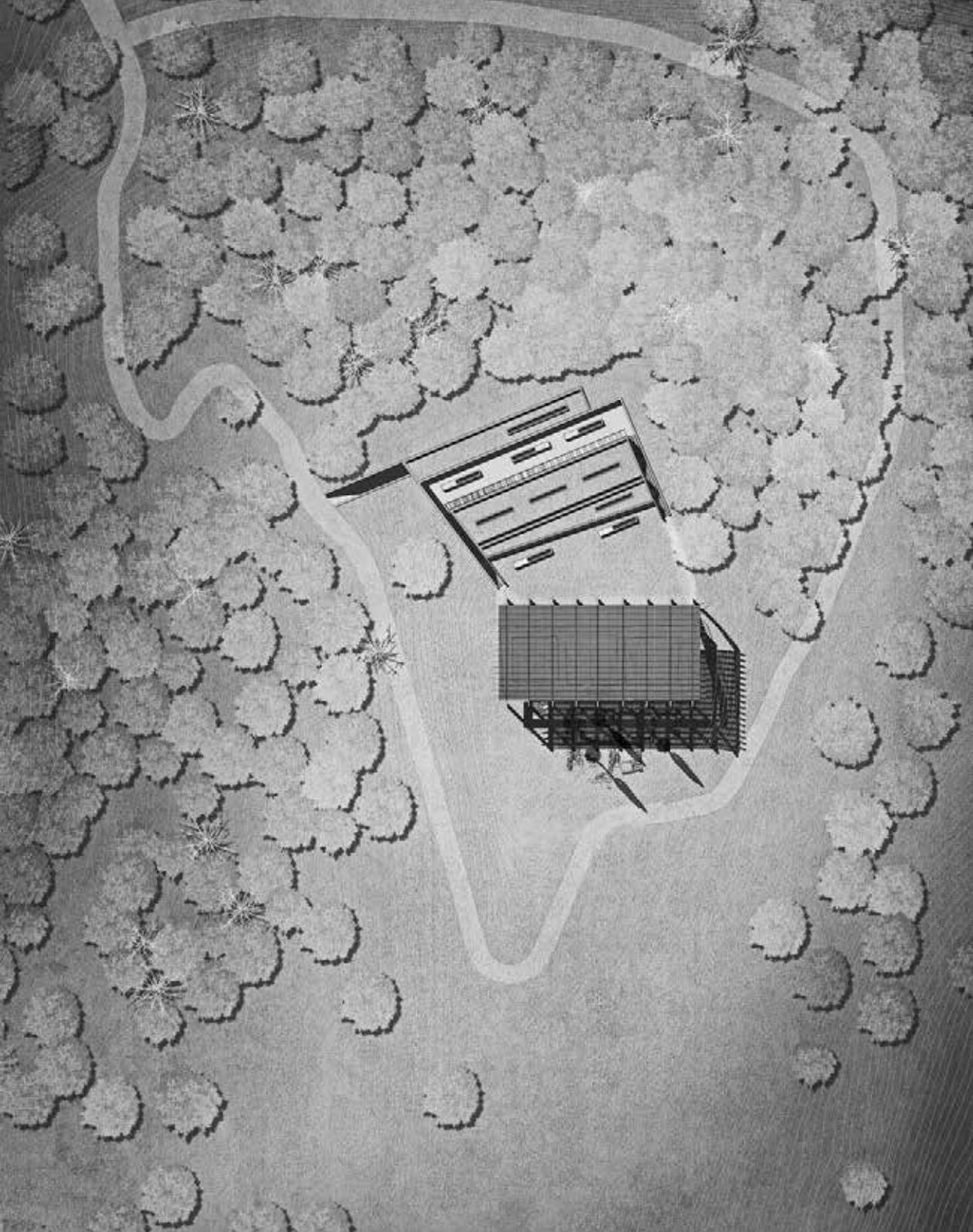
In prossimità delle rovine, i percorsi viari esistenti vengono coinvolti in un generale ridisegno che segue l'andamento curvilineo di un terrapieno che isola la presenza dei manufatti archeologici dal resto del terreno. Le nuove quote del terreno così create, danno la possibilità di accedere ad un nuovo volume parzialmente emergente dal declivio, la cui copertura verde percorribile, prolunga lo spazio esterno di pertinenza delle rovine. All'interno, uno spazio ctonio illuminato da grandi oculi vetrati posti in copertura, viene adibito a sale espositive e servizi vari. Al tema di un generale ridisegno del suolo attorno all'archeologia, si affianca quello della protezione dello scavo, affidato alla presenza di una tettoia pensata in acciaio *cor-ten*, formata da esili pilastri circolari e da una sottile lastra orizzontale.

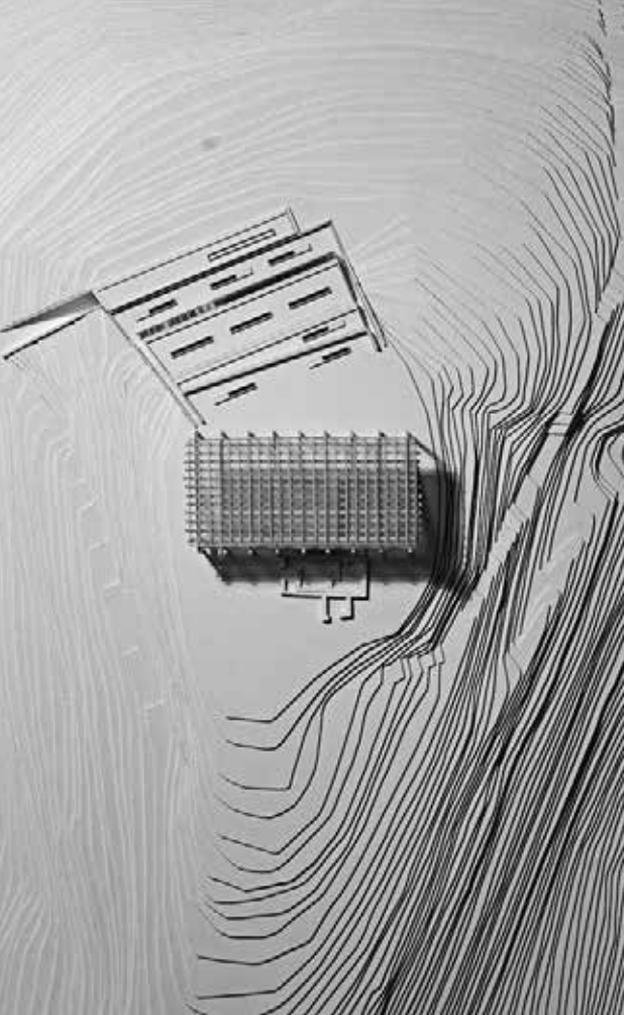




Giulia Bellini

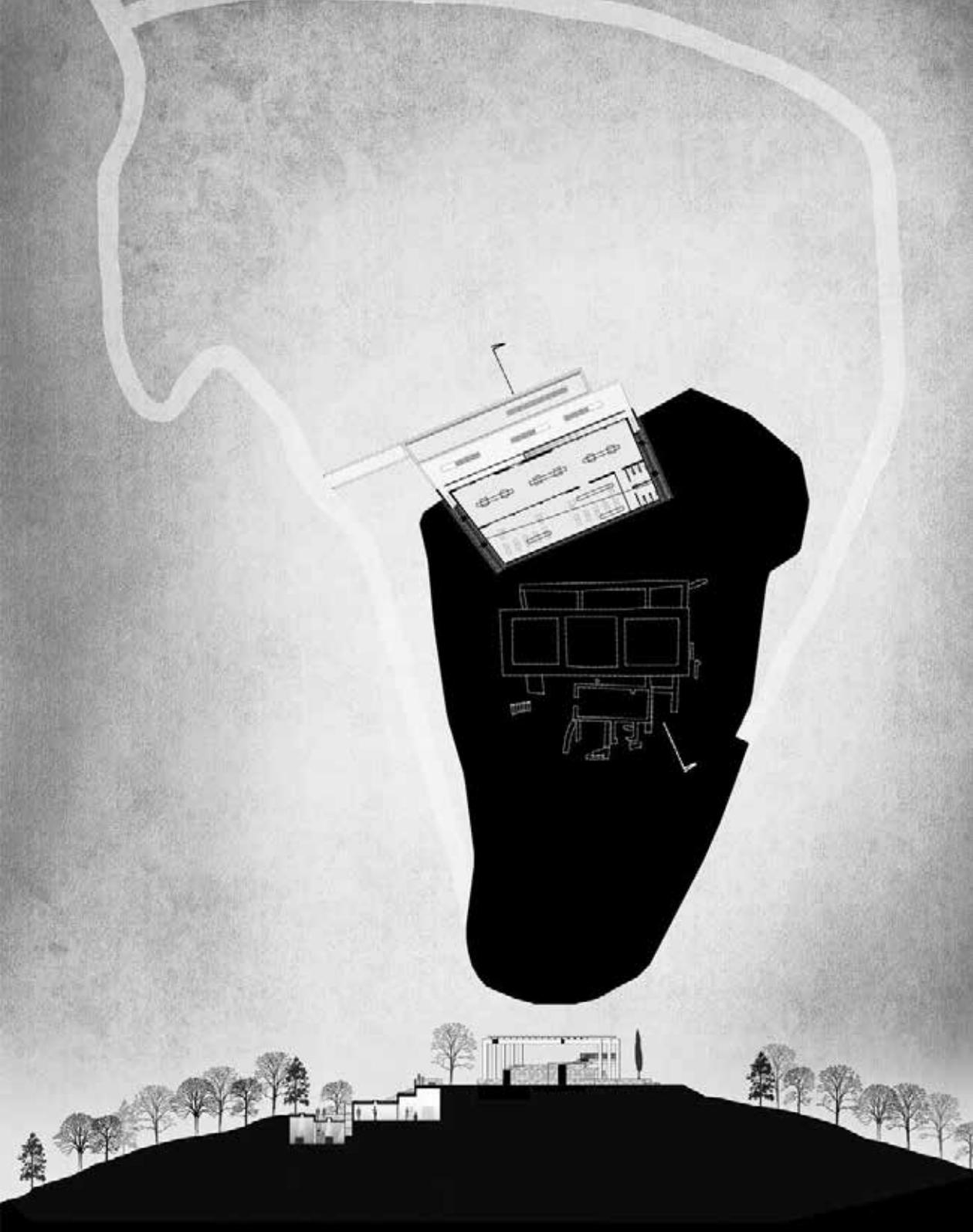




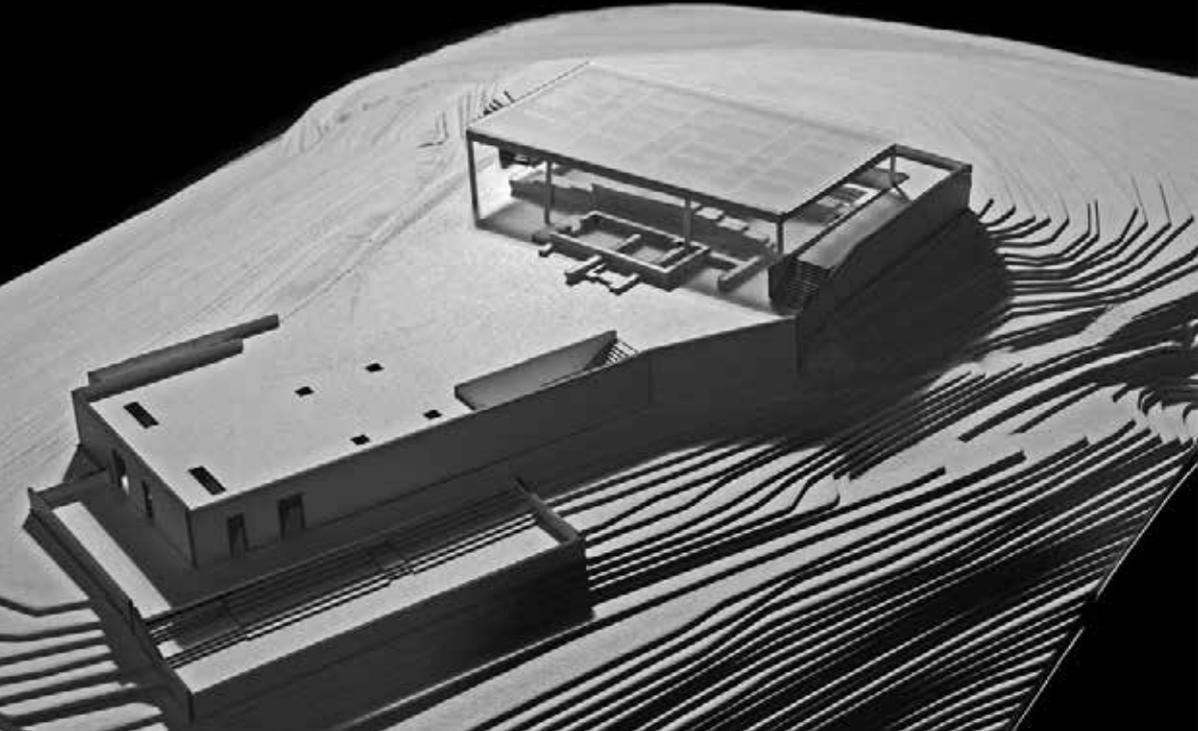


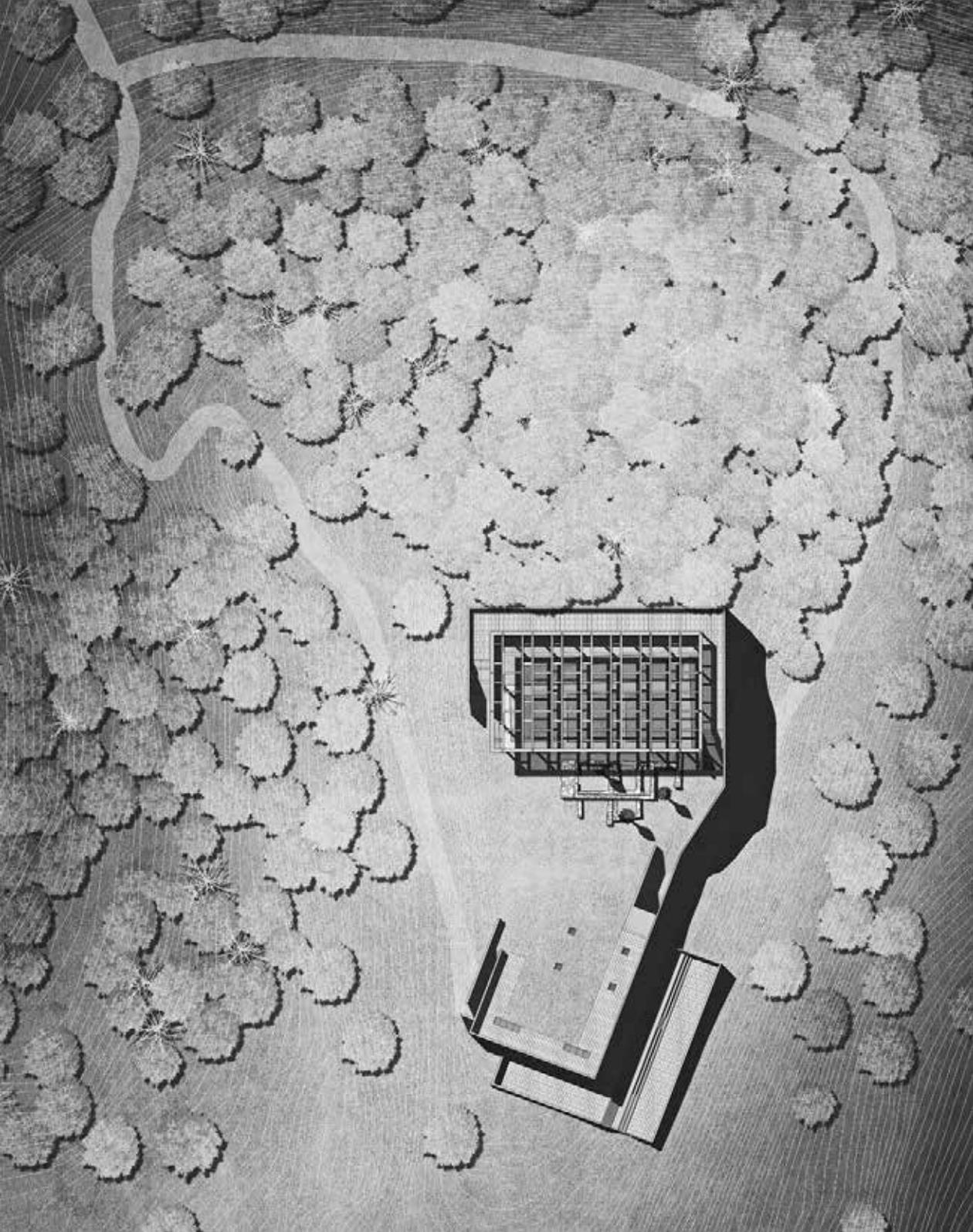
Verso nord, cioè dove il bosco è più fitto e il terreno più scosceso, si innesta un sistema gradonato fatto di più livelli che ospitano al proprio interno gli spazi museali, quelli di deposito e i relativi servizi. Tale sistema, offre nel suo gradone disposto più a valle, una doppia pelle costituita da un velario di acciaio *cor-ten* che con un espressivo disegno di alberature stilizzate, ha il potere di filtrare la luce che entra dentro ai locali retrostanti attraverso una parete vetrata posta a poca distanza da essa. Il sistema di copertura degli scavi archeologici si basa sulla reiterazione di triliti in legno lamellare che sostengono un impalcato di legno coperto a vetro e ai quali si sospende un sistema di aeree passerelle metalliche che permettono ai visitatori di vedere le rovine da una serie di punti di vista rialzati.

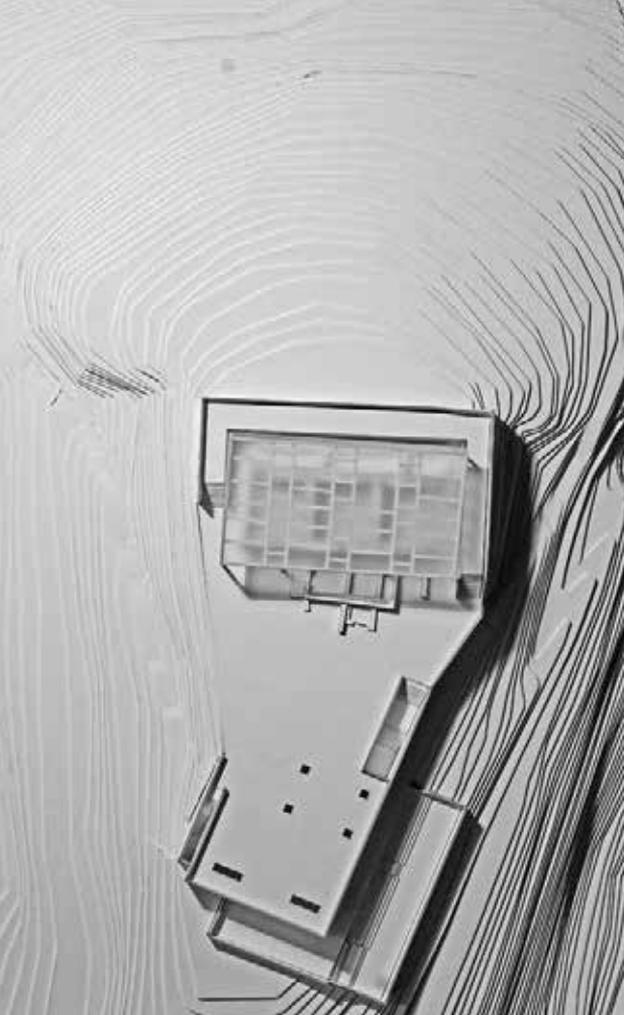




Ilaria Cottu





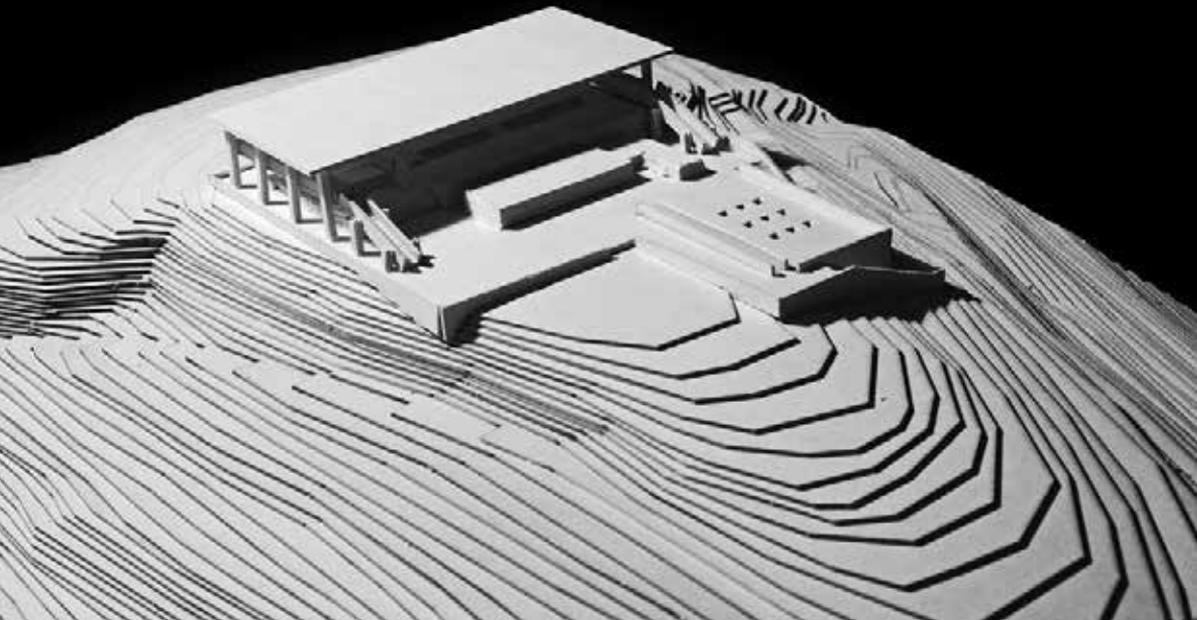


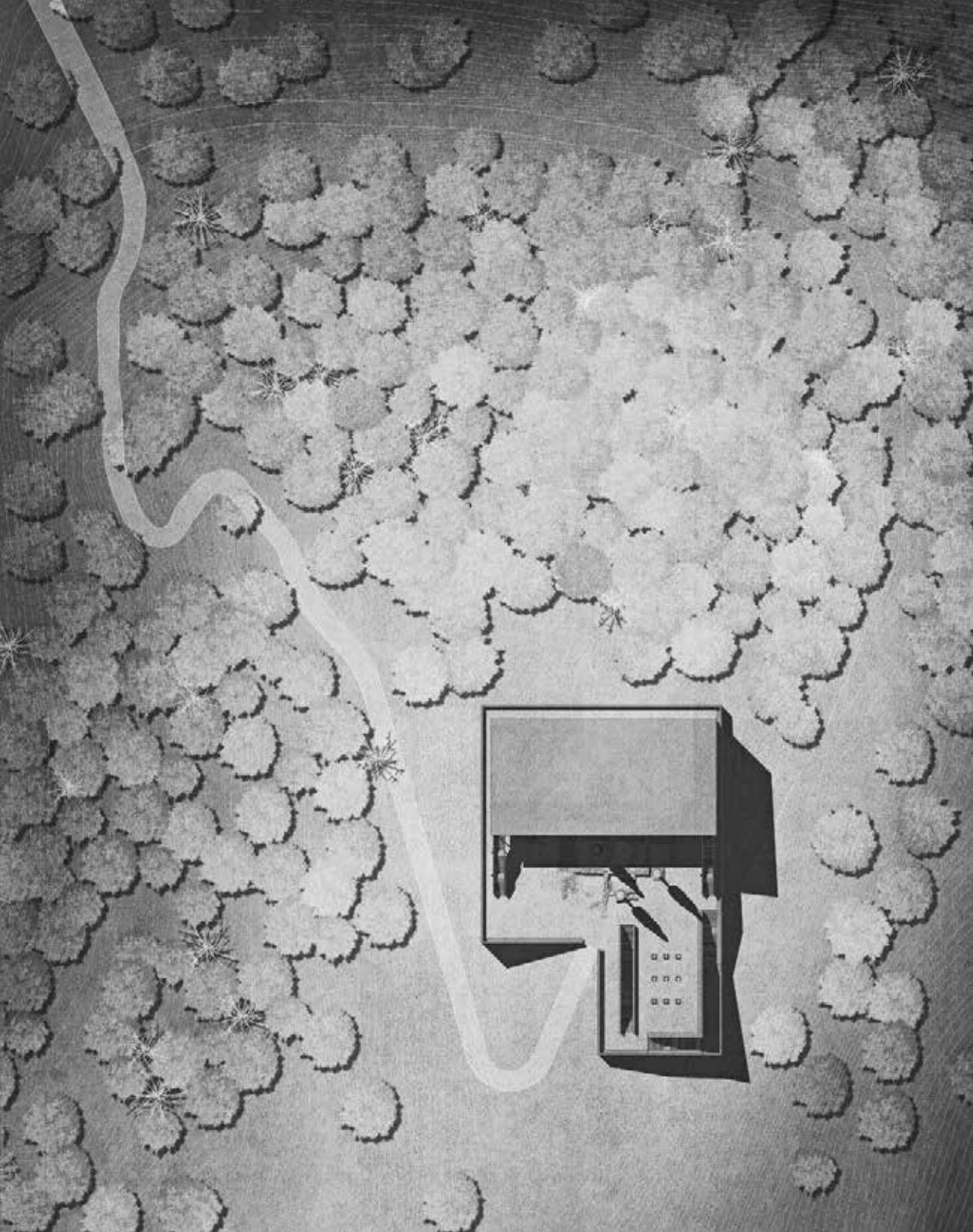
La proposta tenta di riunire all'interno di un unico segno, la copertura dei resti archeologici e la parte destinata a sede museale. Questo segno è il muro di un nuovo terrazzamento che circondandola fa da base alla copertura e che definisce il perimetro di un volume parzialmente interrato, la cui copertura verde, alla stessa quota delle rovine, diventa un belvedere affacciato sul paesaggio. L'interno dello spazio museale è formato da una serie di sale la cui illuminazione proviene da lucernari tagliati in copertura e da tagli verticali aperti nelle porzioni di muro che affiorano dal declivio esistente. Tutto l'esterno, invece, è affidato ad un paramento in lastre di pietra di grandi dimensioni che cercano di dialogare per colore e taglio, con le pietre della preesistenza archeologica.





Gian Maria Minelli





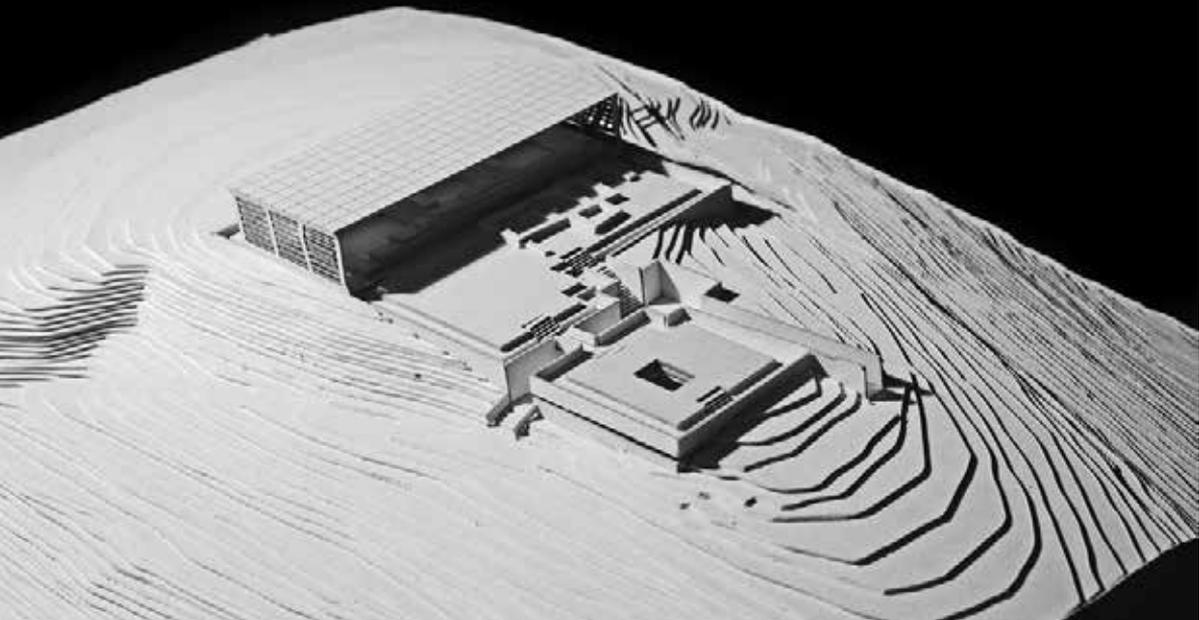


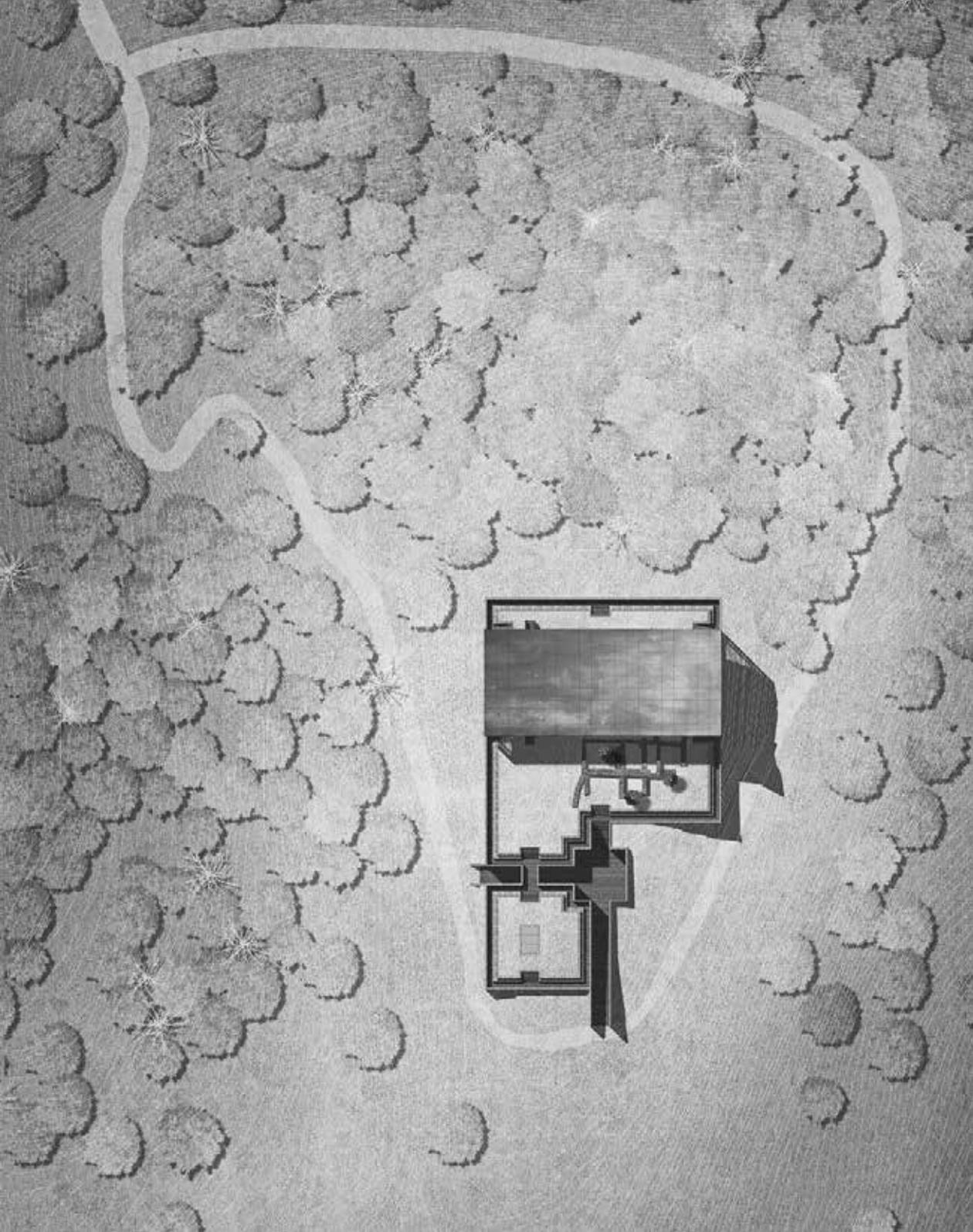
Il progetto si attesta sul versante sud dell'area attorno alle rovine e sfruttando l'andamento naturale del declivio, inserisce un nuovo volume la cui copertura a verde è alla stessa quota del piano archeologico. Ne risulta una vasta area di fronte alle rovine, caratterizzata dalla presenza di nove lucernari a quota del prato che illuminano zenitalmente gli ambienti sottostanti destinati a sala espositiva e deposito. Una scala stretta tra due muri lastricati in pietra permette di arrivare direttamente dal prato alla quota interrata, alludendo nella sua conformazione e nella sua spazialità, ad una sensazione propria dell'architettura etrusca.

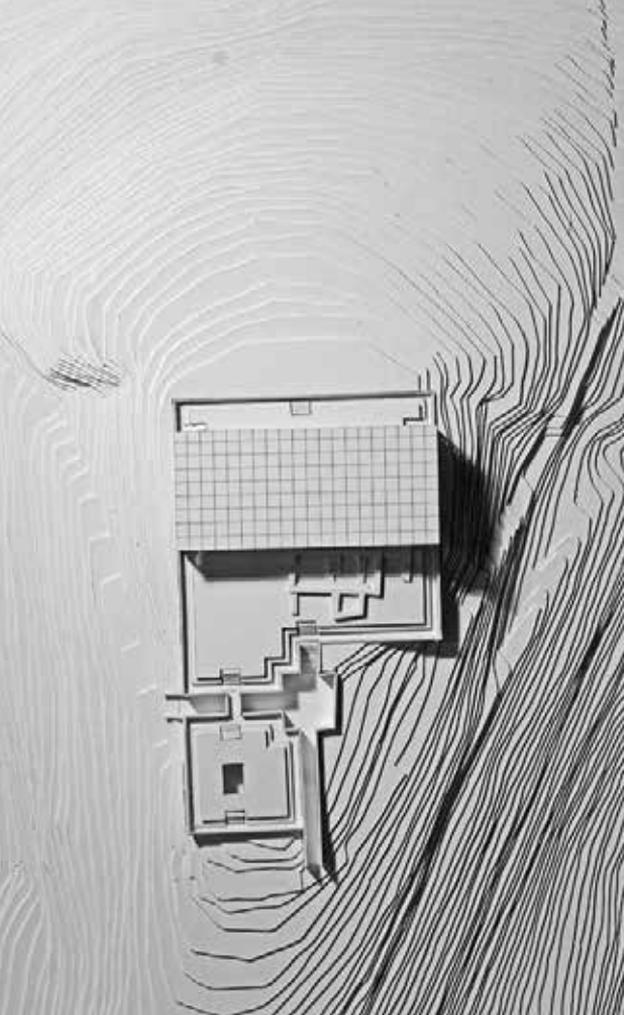




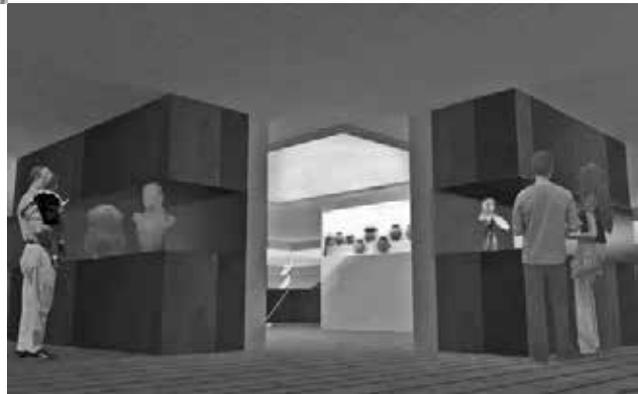
Leonardo Rolla





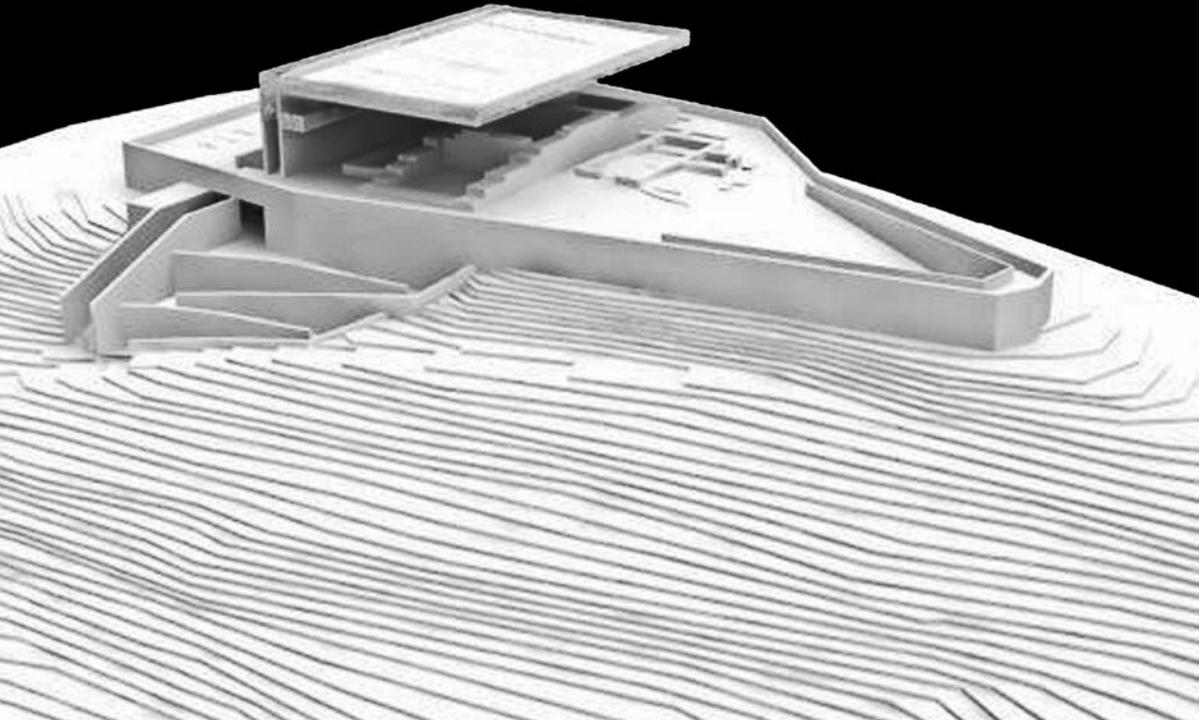


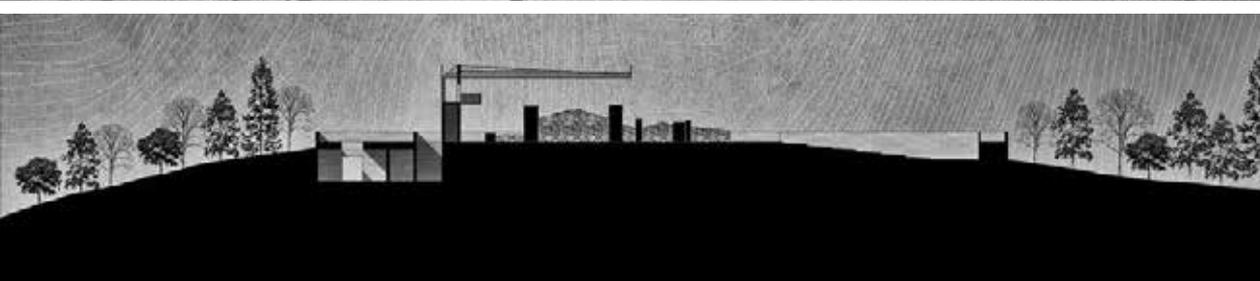
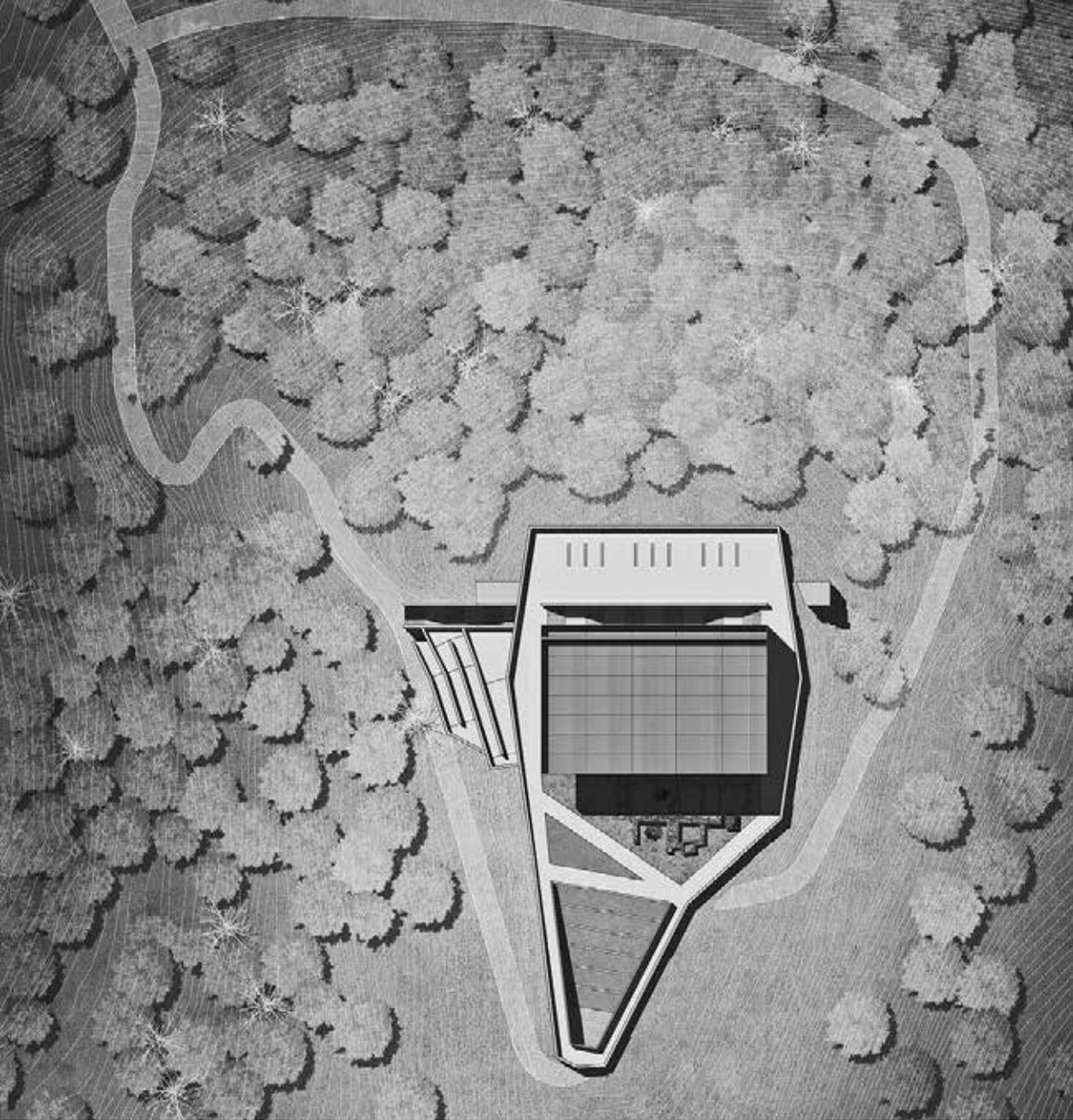
L'episodio della pensilina a protezione degli scavi archeologici è immaginato da una superficie di acciaio *cort-ten* continua che funziona sia da parete che da copertura. Sulle due pareti laterali, che si sviluppano parallelamente ai due lati corti della struttura archeologica, vengono aperte delle asole orizzontali per alleggerirle visivamente. L'episodio del museo, invece, si affida ad una nuova topografia ed è formato da un insieme di corpi di fabbrica intertrati, quasi dei nuovi terrapieni posti a sostegno della presenza archeologica e da una serie di incisioni e di scavi nel terreno che permettono oltre all'ingresso al livello interrato, di darne così anche aria e luce.





Edoardo Rossi



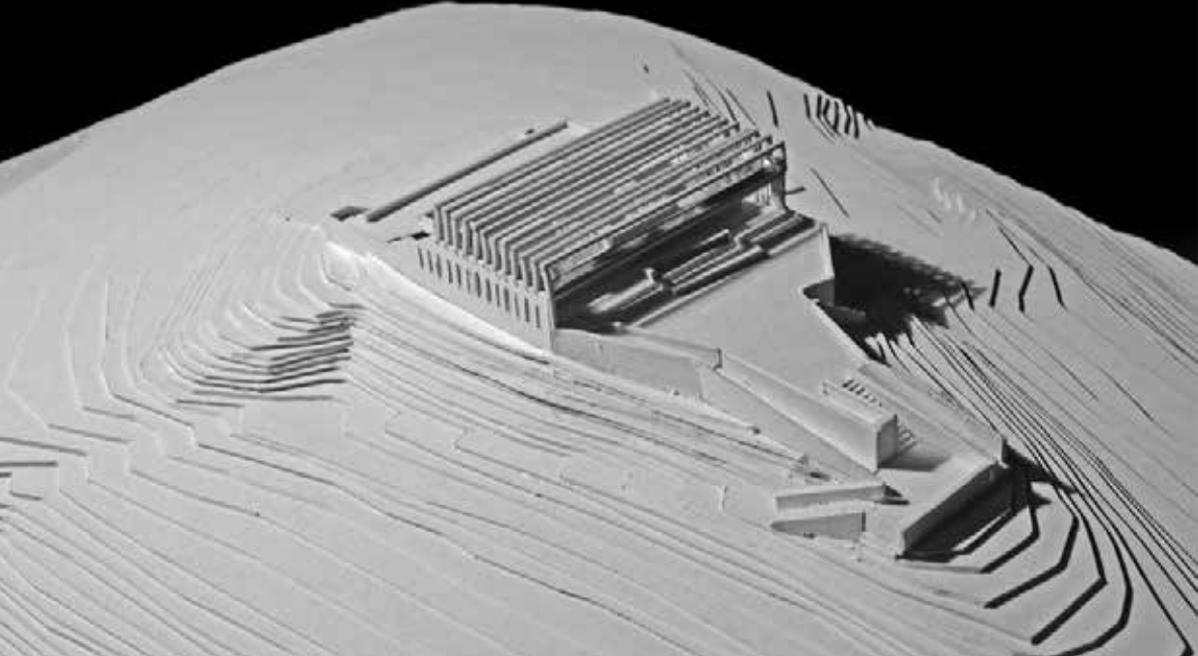


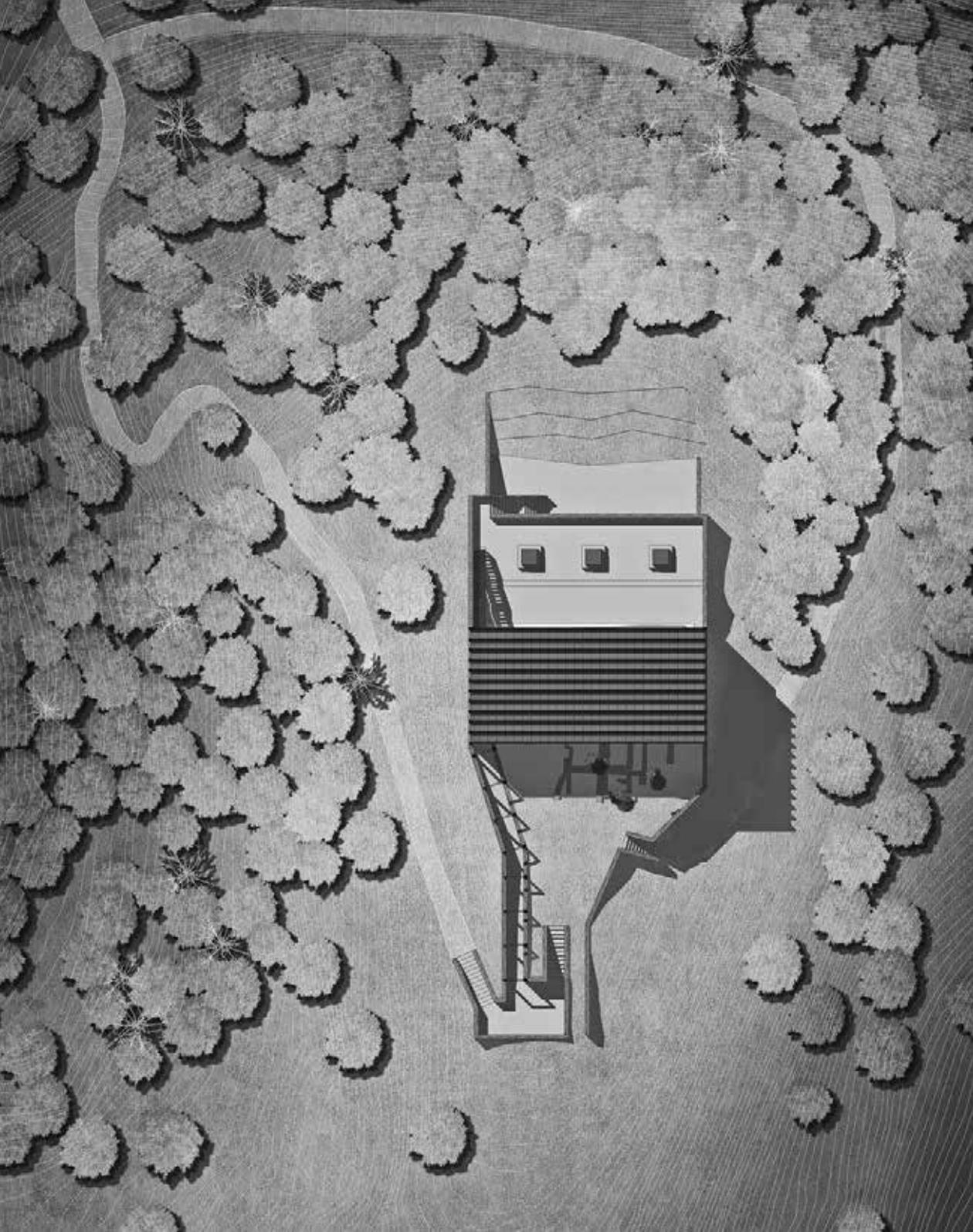




Le rovine vengono evidenziate da una sorta di podio planimetricamente mistilineo che segue l'andamento della cima del colle. Sul lato nord, il terrapieno ospita il volume del museo e del deposito, raggiungibili dal percorso pedonale che proviene dal parcheggio posto più a valle, tramite un sistema di rampe. Verso sud, invece, il podio ospita uno spazio gradonato all'aperto che d'estate potrebbe ospitare eventi e spettacoli. La copertura agli scavi è invece risolta da un unico aggetto che si imposta a sbalzo su una coppia di muri paralleli. All'interno di questi due muri si crea un percorso disposto secondo l'asse est/ovest che termina ai due estremi con due affacci-belvedere sul paesaggio circostante.

Paolo Matteo Valente





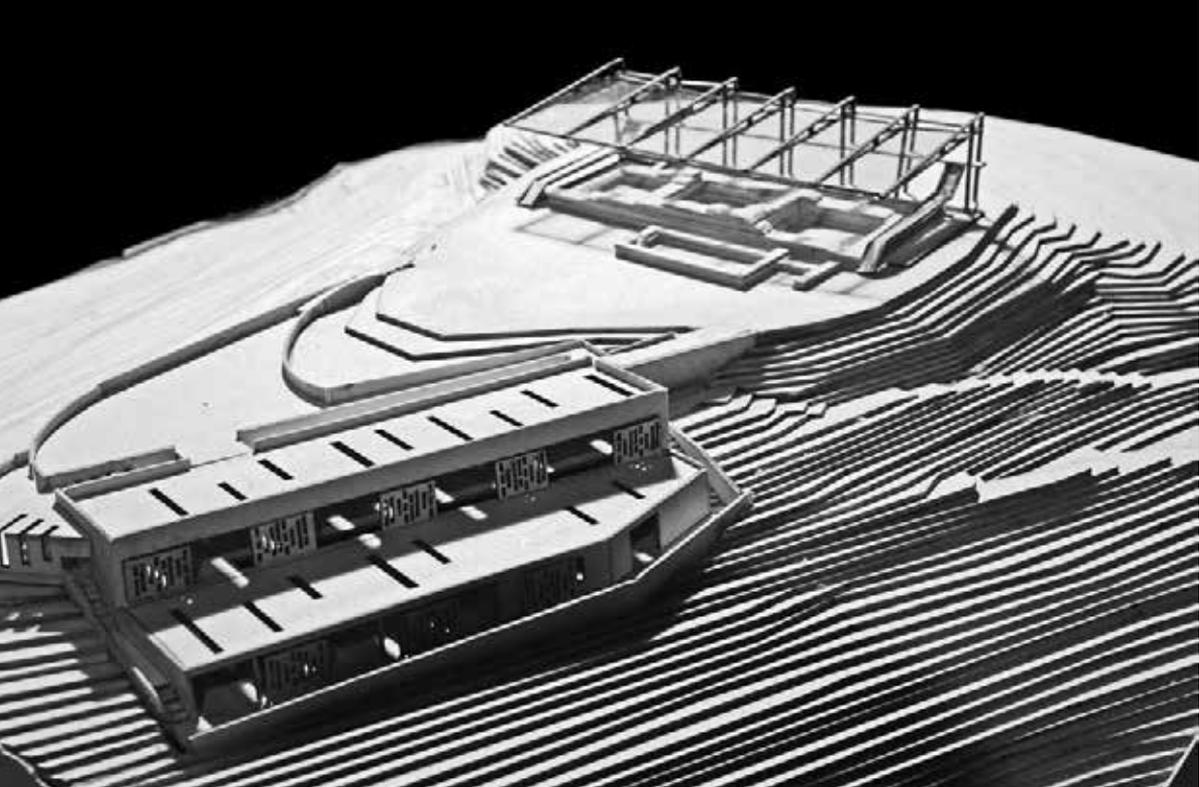


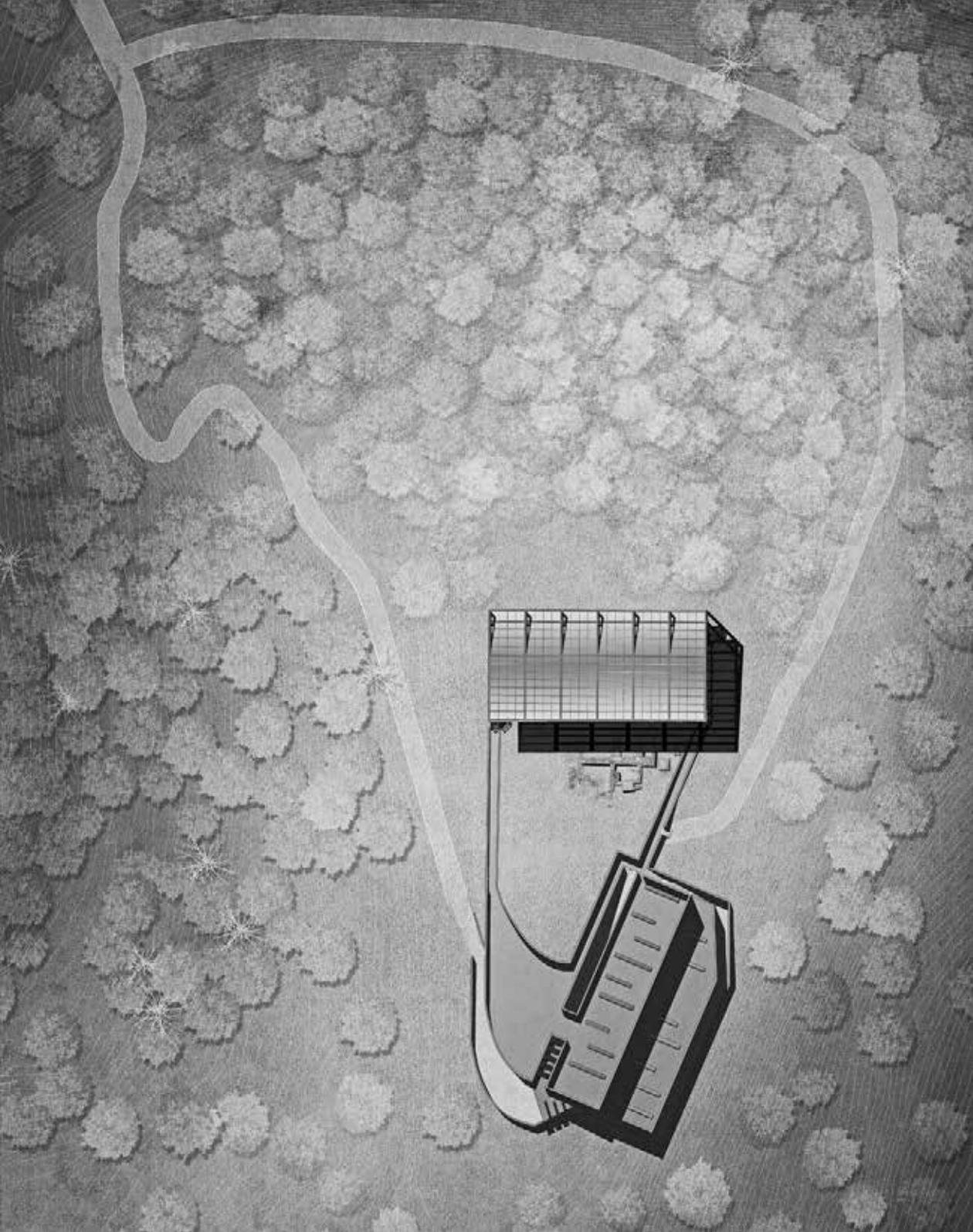
La proposta si circoscrive all'interno di un perimetro quadrato che contiene sia la copertura degli scavi sia la parte museale. In particolare, la grande aula espositiva annessa di relativi servizi, si colloca immediatamente a nord delle presenze archeologiche, ad una quota inferiore del loro piano di affioramento in modo che si crei un piano calpestabile connesso ad esso e caratterizzato da lucernari quadrati che illuminano zenitalmente lo spazio sottostante. La copertura dello scavo è affidata ad un sistema trilitico di travi e piedritti in acciaio *cor-ten* che impostandosi su muri ai lati delle rovine, sorregge la copertura vetrata e permette l'ancoraggio della passerella metallica che permette la vista degli scavi da una quota più alta. Una serie di gradoni inerbiti per eventi all'aperto e una pensilina che segna l'accesso al sito dal basso, completa il sistema collegandolo ai percorsi pedonali esistenti.





Gloria Artesi







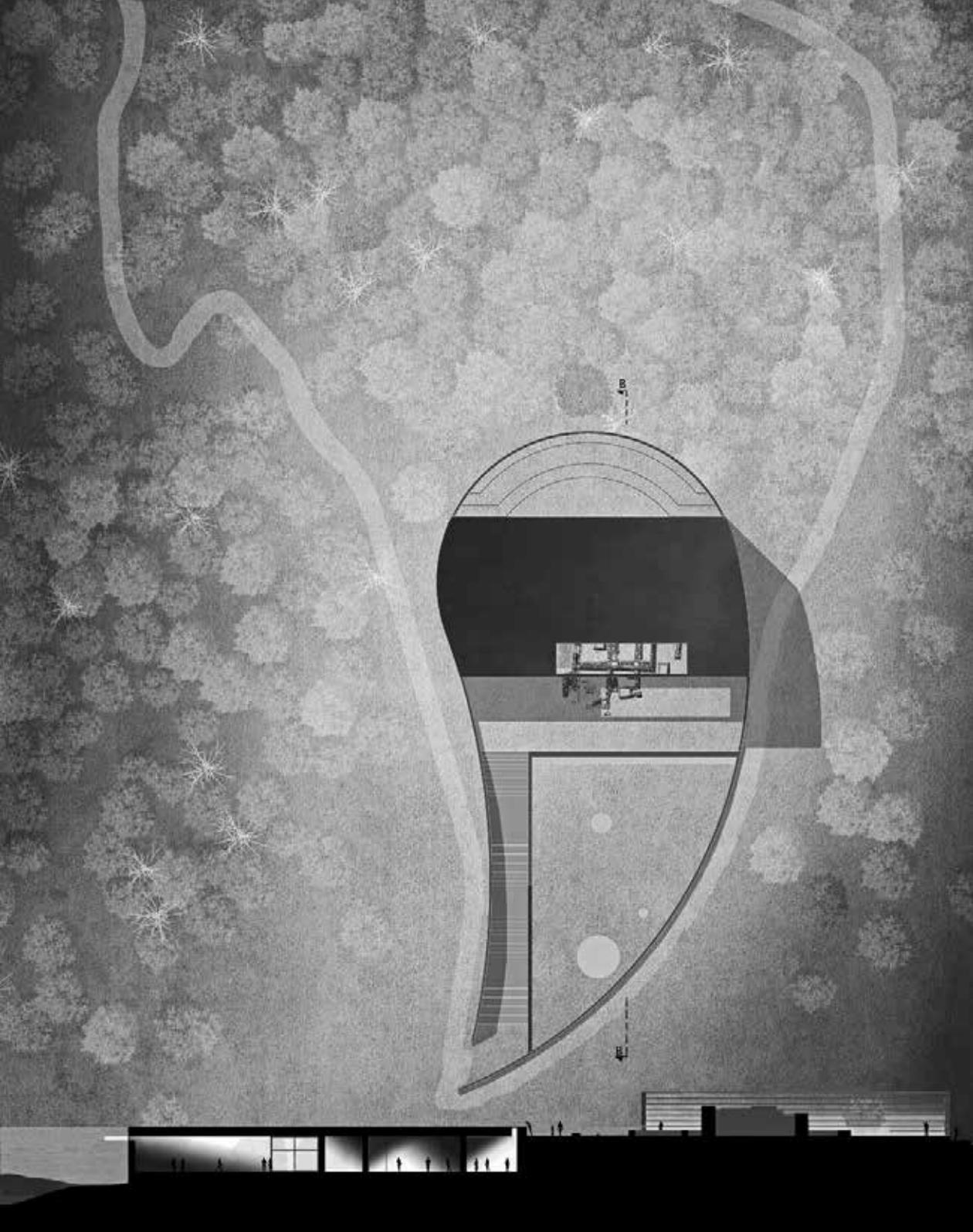
Tutto l'intervento proposto si risolve nella dicotomia tra l'episodio della nuova tettoia posta a copertura degli scavi e gli spazi del museo posti in un nuovo volume interrato collocato ad est delle rovine. Questa soluzione, permette di ampliare notevolmente l'area all'aperto di fronte alle rovine, in quanto il verde esistente si prolunga sulla copertura della nuova architettura, che appare così affiorante dal declivio. I suoi muri appaiono come le sostruzioni di una possibile presenza archeologica, e affidano l'aggancio alla contemporaneità, alla presenza di schermature anch'esse in acciaio *cor-ten*. La nuova copertura utilizza anch'essa una struttura seriale con capriate reticolari in *cor-ten* che sostengono una doppia falda di copertura in vetro, dando origine ad un insieme che affida alla dimensione, insediativa, costruttiva e materica, la propria presenza nel luogo.





Jacopo Barelli

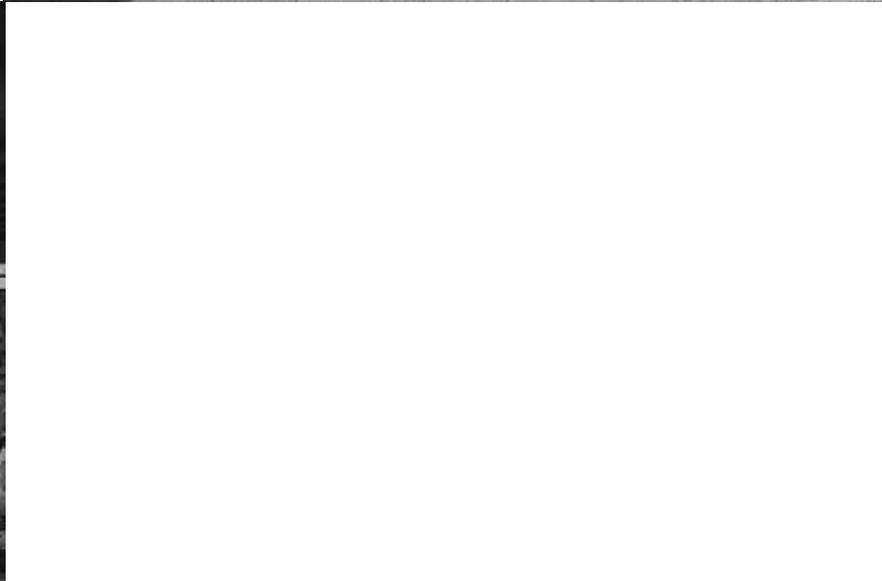




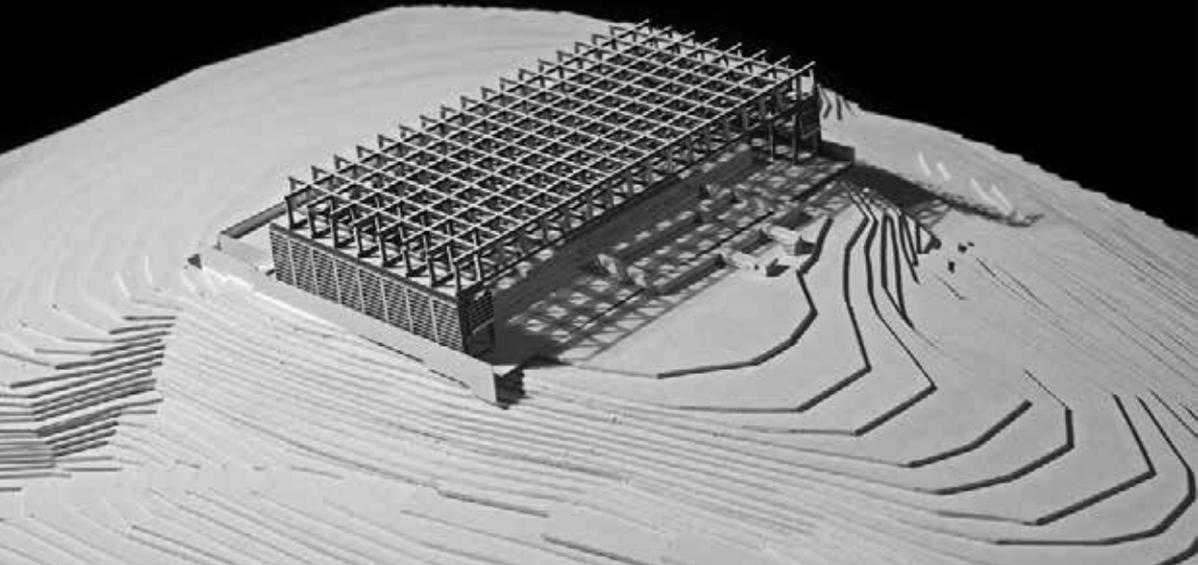


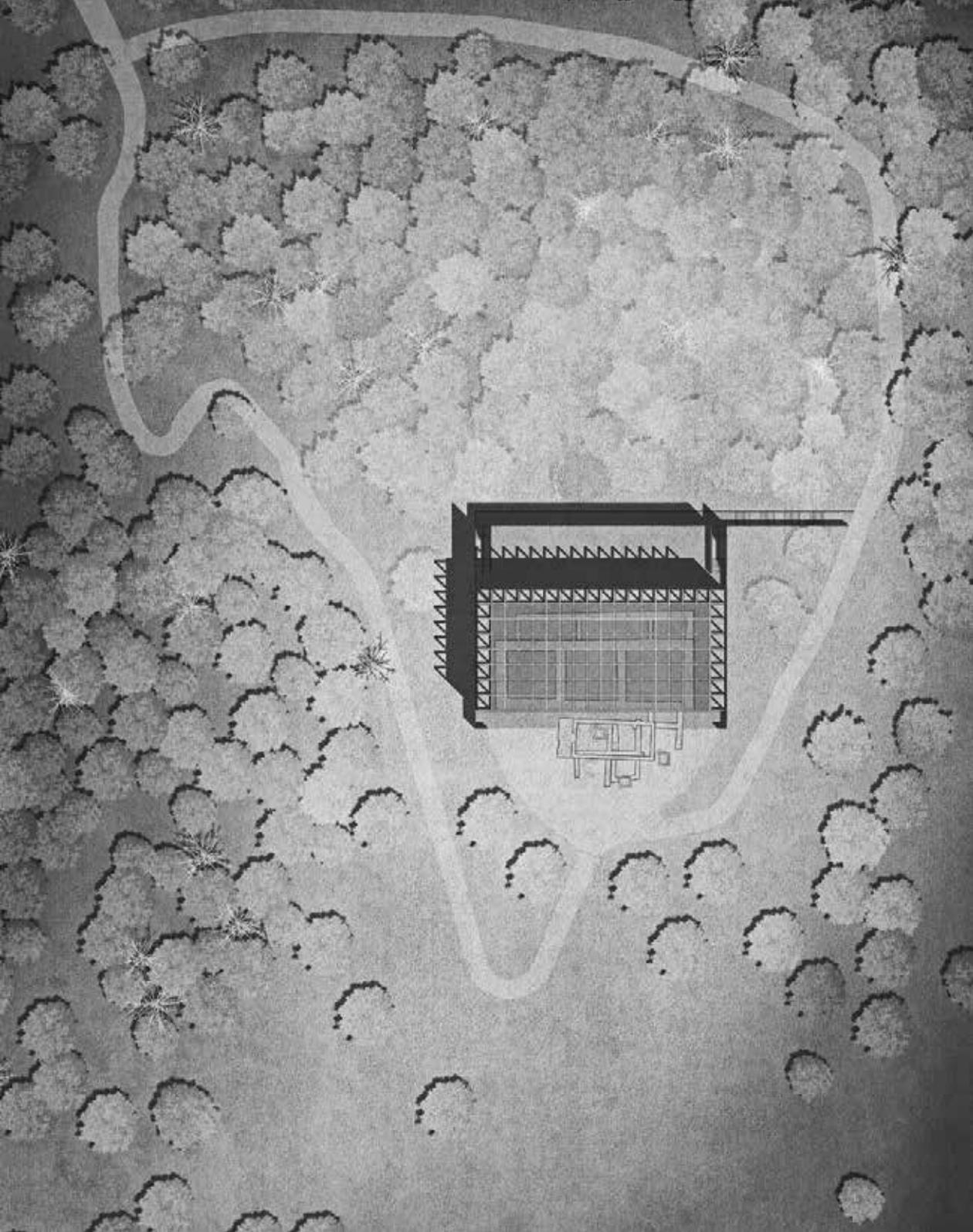
La seguente proposta di musealizzazione *in situ* riunisce le diverse funzioni immaginate, all'interno di un segno fluido e accomunante che disponendosi secondo l'andamento del terreno, contiene gli spazi del museo, la copertura delle rovine e un'area all'aperto dedicata agli eventi. Una scalinata distribuisce le diverse quote del progetto che prevedono alla sua destra le sale espositive e i locali di deposito. Tale porzione, risulta parzialmente interrata nel declivio in modo che ne affiori solo una parte. Tale volume prolunga l'area verde prospiciente le rovine, diventando una piattaforma di osservazione del paesaggio circostante. I resti archeologici sono contenuti all'interno di un perimetro filtrante in acciaio *cor-ten* che lo recinge come frammento avulso dal paesaggio che serve anche come sostegno laterale per il piano di copertura che si estende oltre la limitata area dei resti.





Lorenzo Fabbri

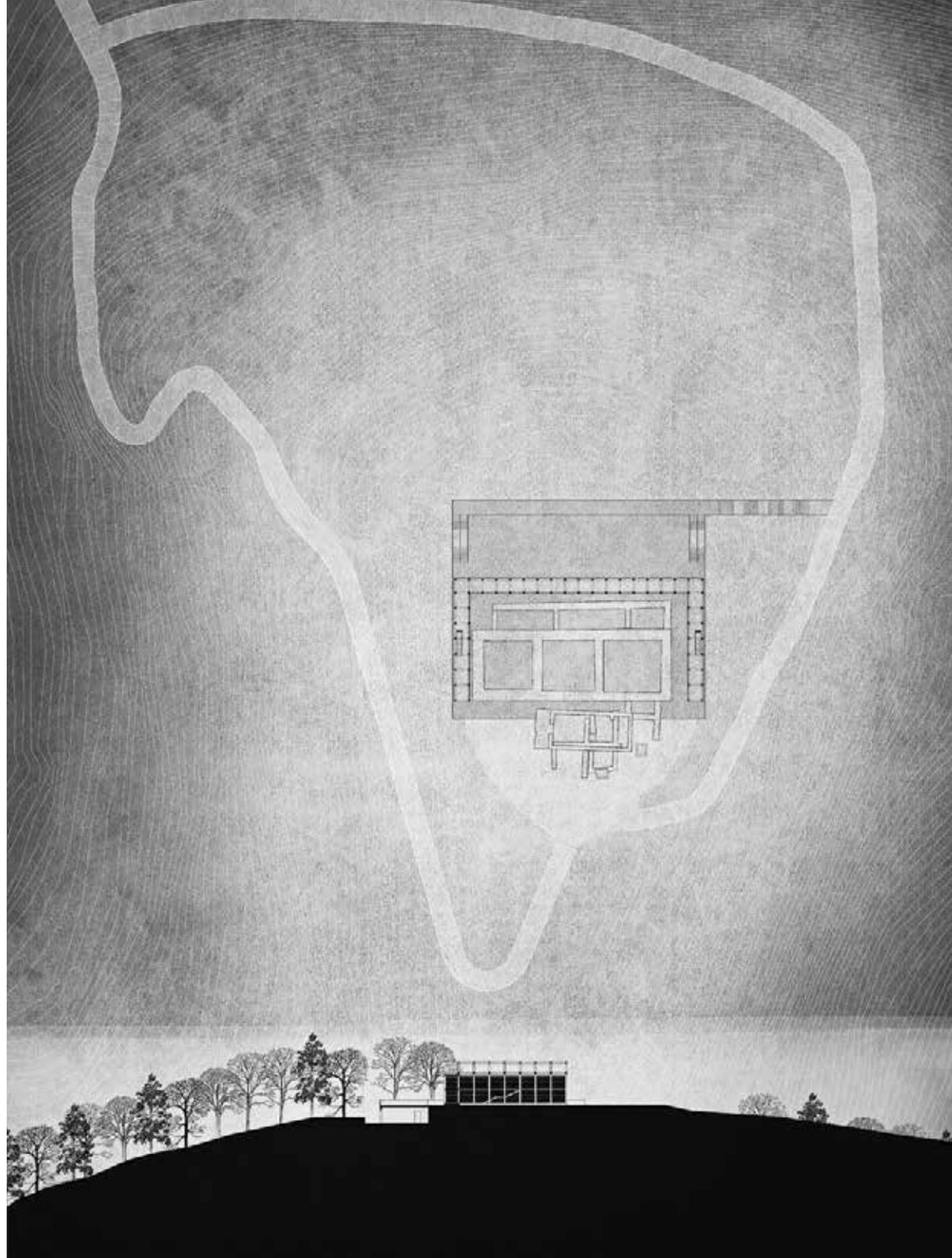






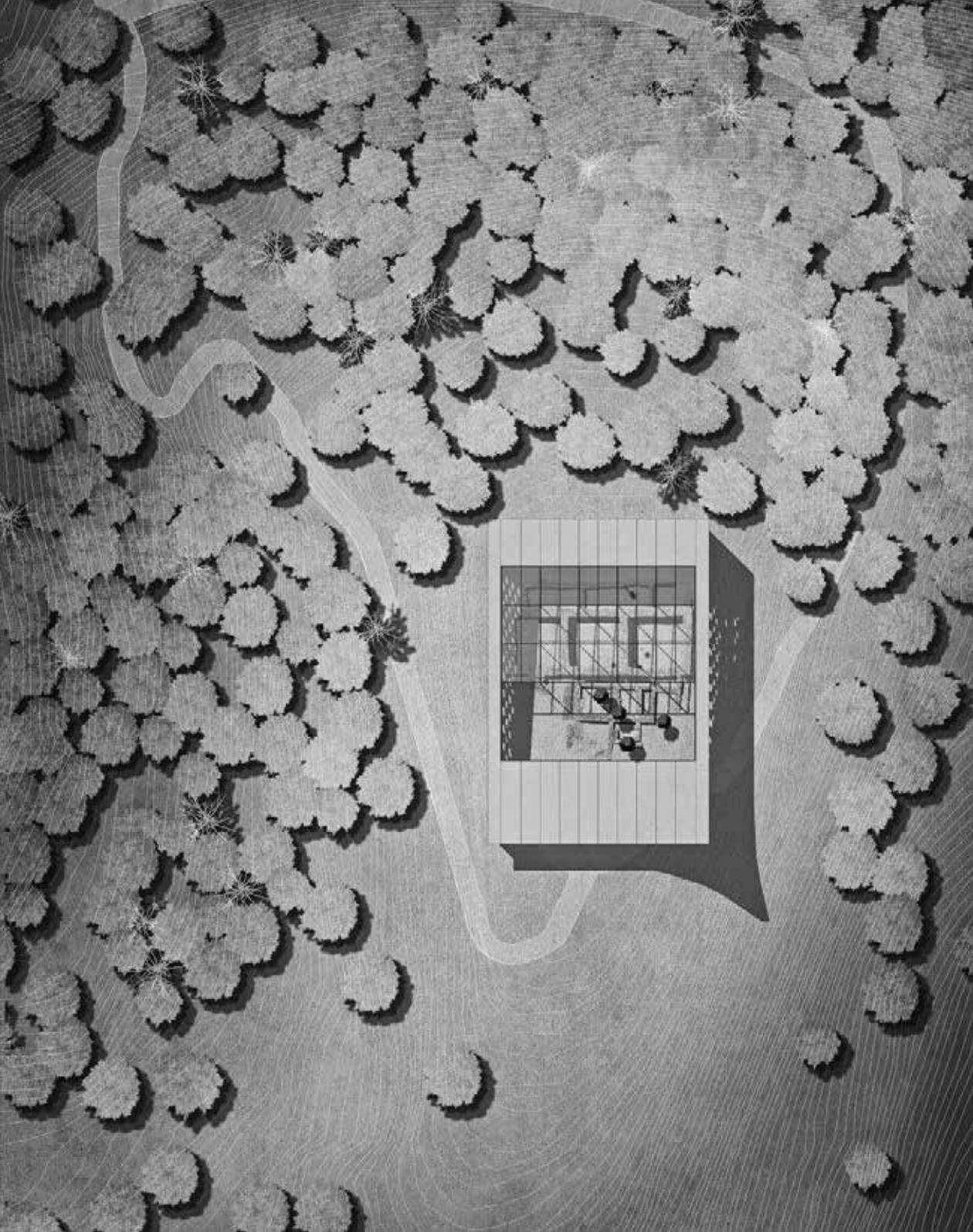
La proposta tende a caratterizzarsi attraverso un chiaro sistema reticolare che copre l'intera area dello scavo archeologico. Tale sistema realizzato in acciaio *corten*, usa la medesima maglia quadrata sia per lo sviluppo orizzontale che per quello verticale, diventando una sorta di generale regola tecnologica e compositiva che organizza il progetto. Tale elemento si imposta su un basamento che contiene parzialmente le funzioni legate all'esposizione, ai servizi e ai depositi e si presenta verso il bosco come un volume che affiora dal declivio. Il tema dell'impaginato di facciata del muro-terrapieno si basa sulla reiterazione di tagli verticali che nel loro alludere ad un possibile linguaggio legato alle fortificazioni, permettono di illuminare gli spazi retrostanti e di saggiare la generosa consistenza muraria.





Fiorigia Prencipe







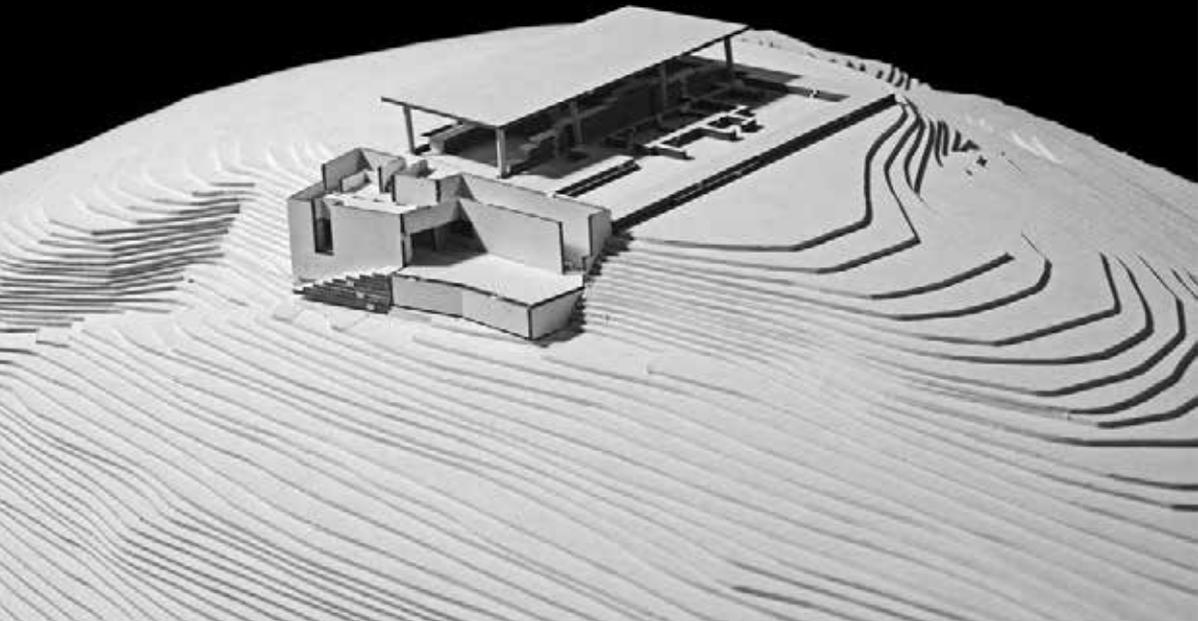
L'intera proposta parte dal presupposto di inglobare rovine e nuove architetture, all'interno di un perimetro accomunante capace di dare protezione e riconoscibilità al tutto.

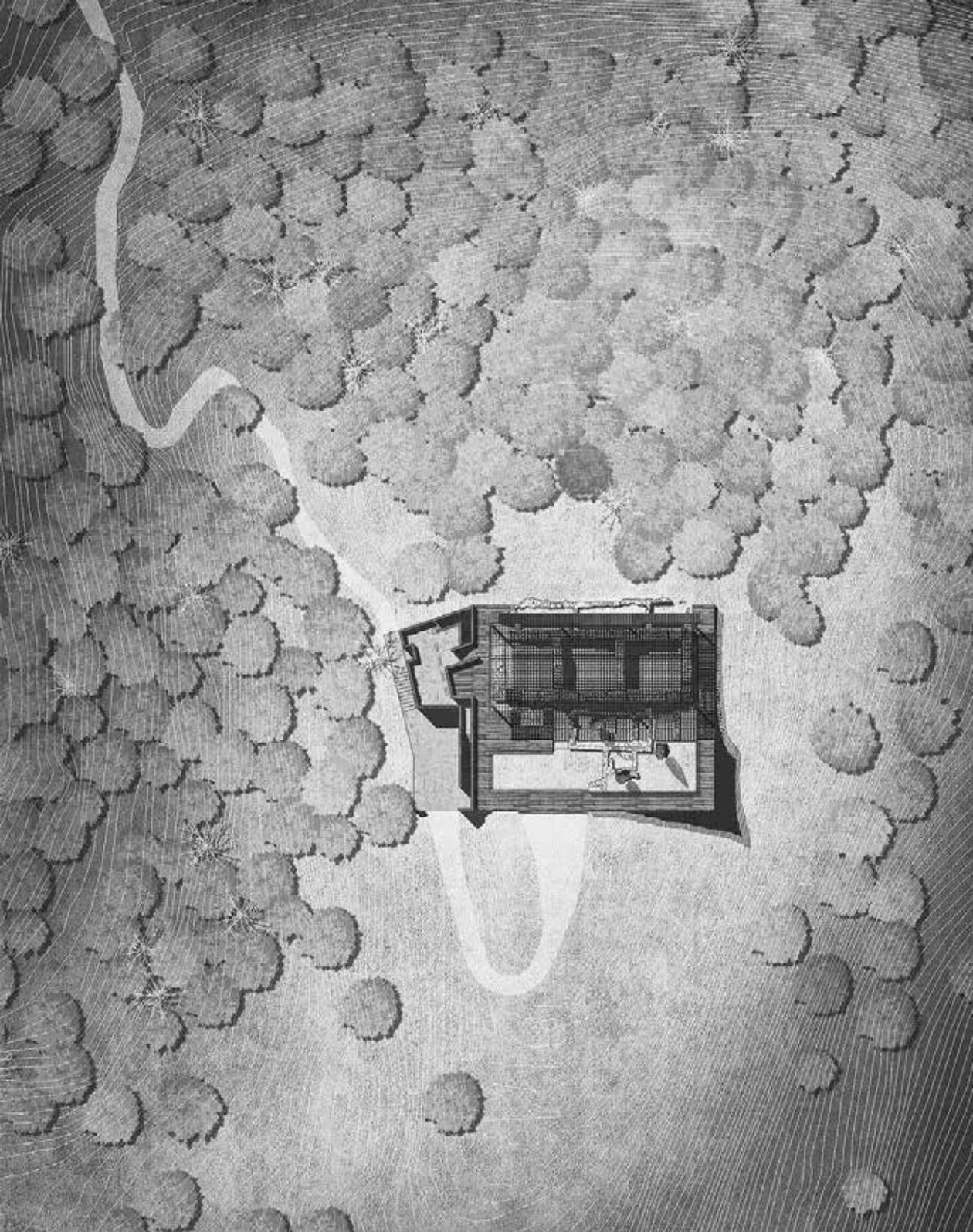
Per questo, si immagina la realizzazione di un impianto a corte il cui spazio interno risulta parzialmente vetrato da una pensilina posta sopra le rovine. Tutto l'anello intorno ad essa è coperto e contiene spazi dedicati alla fruizione visiva dei resti, ma anche spazi di mostra, di deposito e di servizio. Il tutto, accomunato da una medesima pelle esterna realizzata con elementi orizzontali in legno che si alternano a bucatore per il passaggio della luce e dell'aria.





Daniele Rovetini







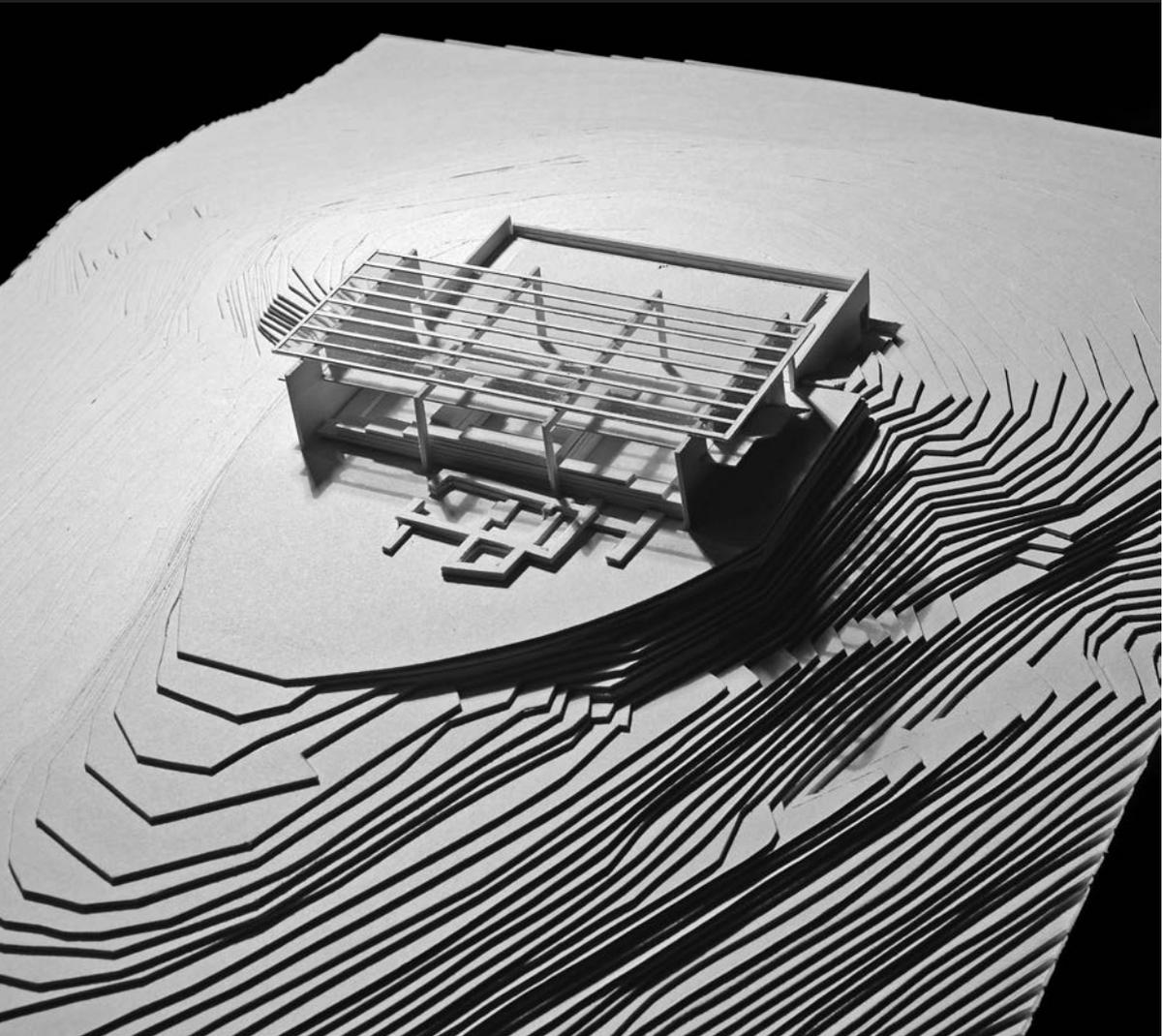
La proposta si configura nell'immaginare un contatto tra il percorso in salita esistente che dal parcheggio porta al sito archeologico e la nuova architettura che lo ingloba. Da questo punto, posto lateralmente alle rovine, si accede a nuovi spazi ipogei che contengono le funzioni dell'esposizione e del deposito dei reperti. Anche in questo caso, l'approccio topografico diviene il tema dominante, grazie al quale si va a creare visivamente un nuovo basamento alle strutture archeologiche, mentre si dilata la pertinenza verde al suo intorno. Su questo sistema va ad impostarsi la nuova copertura delle rovine, pensata come un ordito ortogonale di lame di acciaio coperte da un piano trasparente.

All'interno, i temi e le sensazioni proprie dell'architettura etrusca, divengono la matrice interpretativa degli spazi serviti e di quelli serventi.



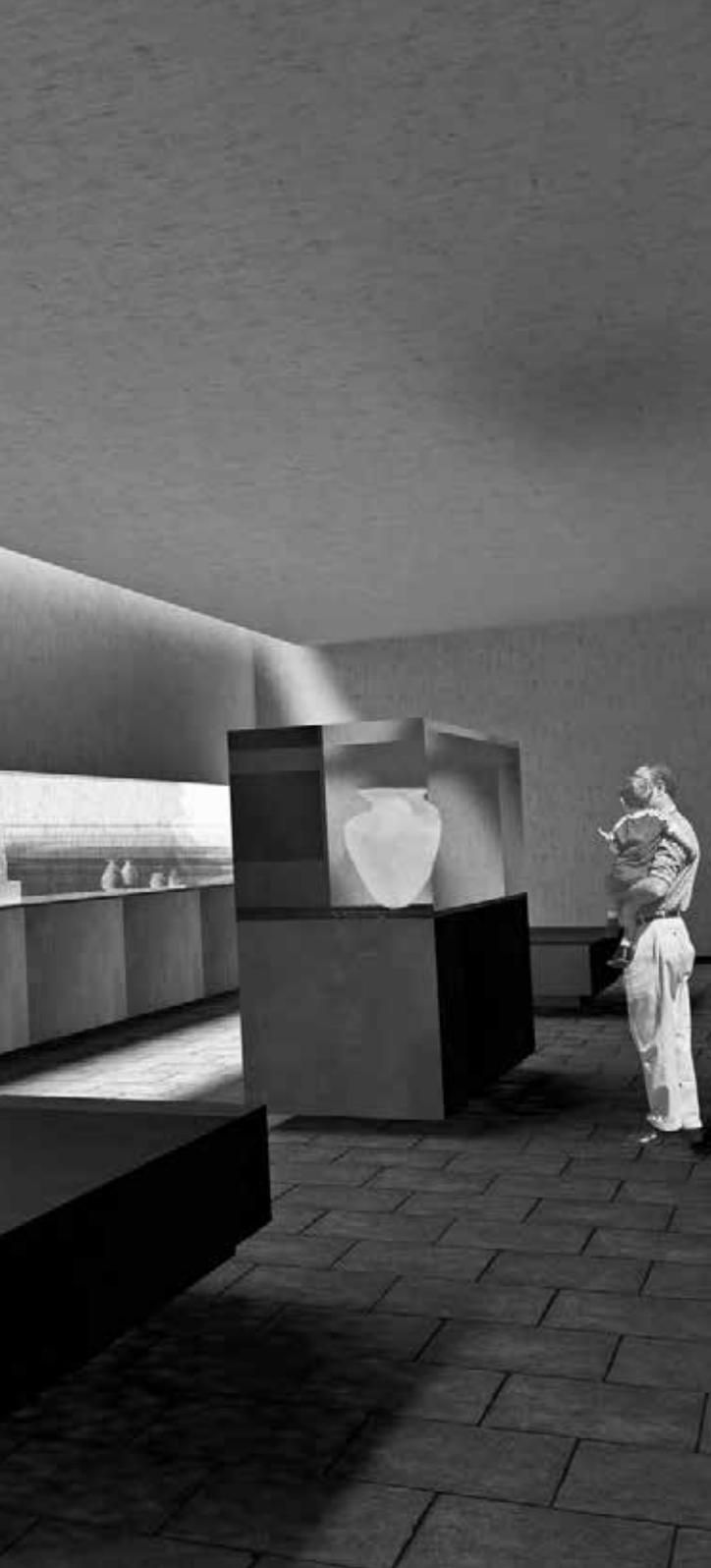


Giovanni Russo



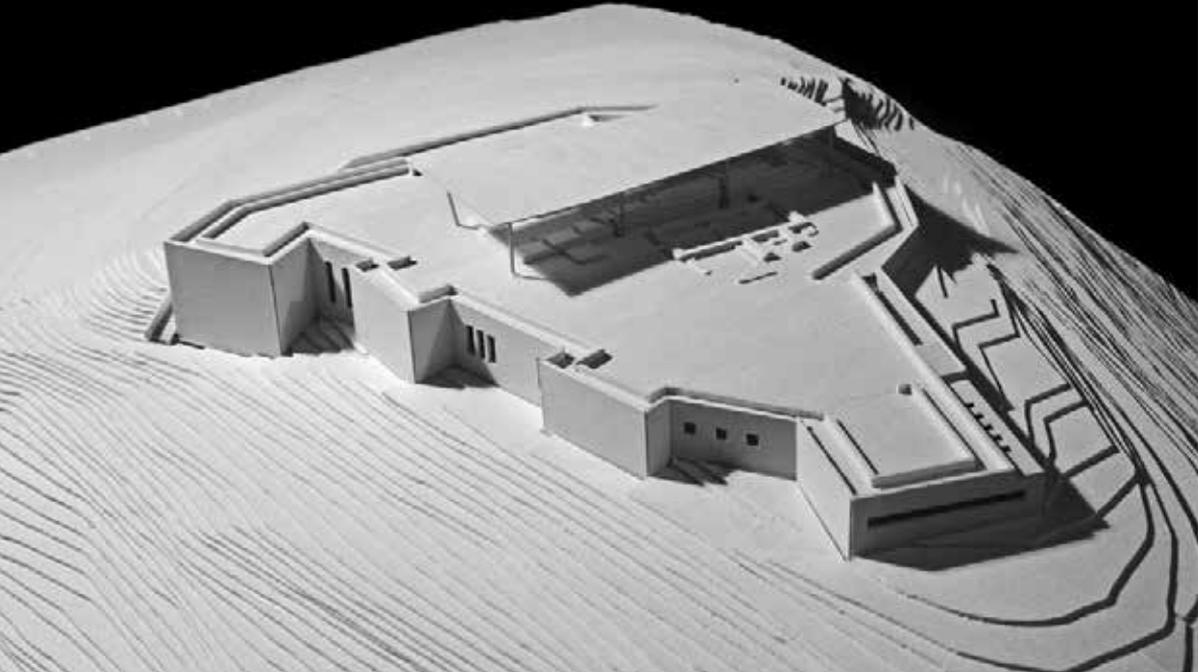


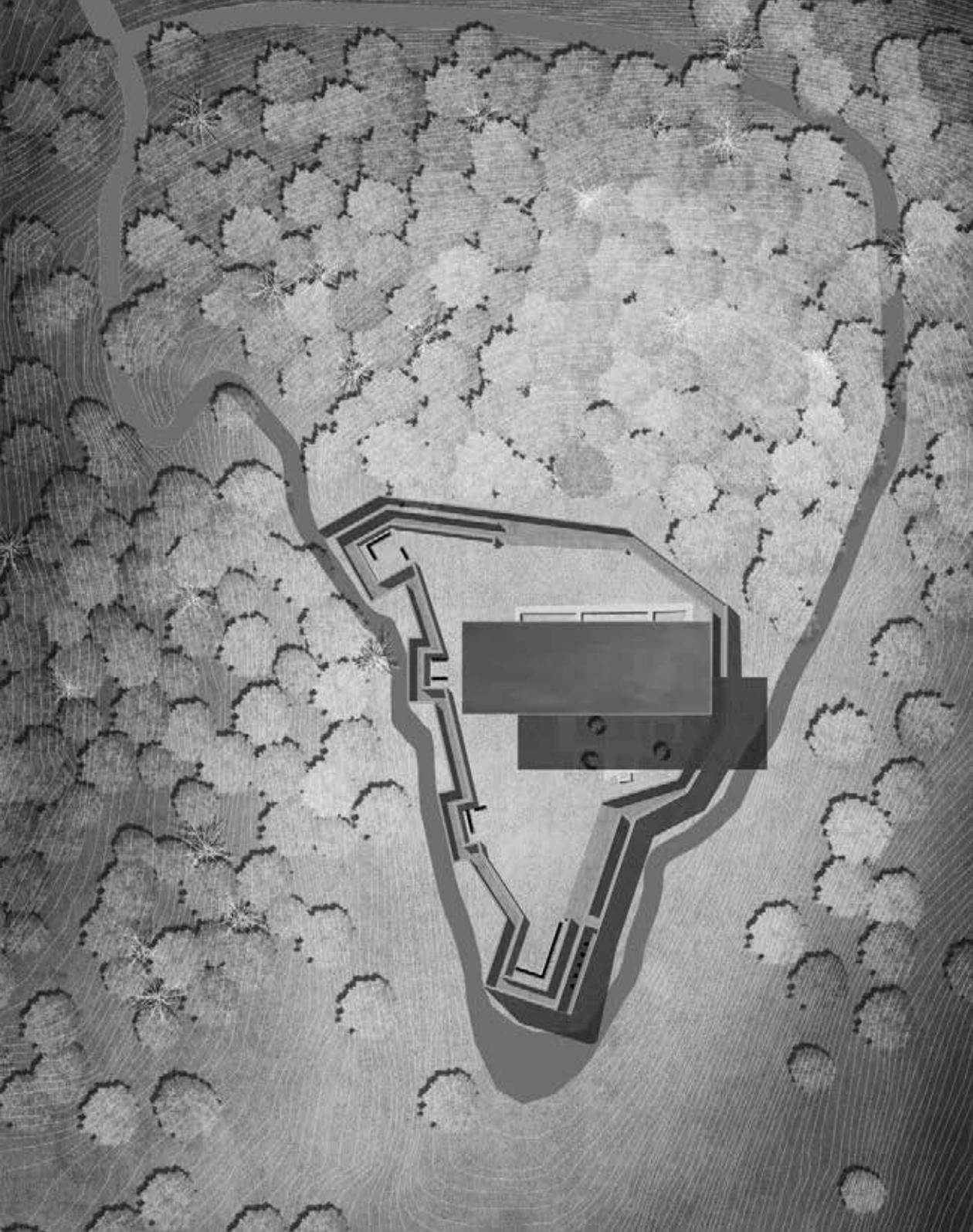




La proposta si sviluppa principalmente sul lato nord delle rovine, ovvero, dove il pendio è più scosceso. Questo permette di inserire nel declivio, un volume la cui copertura a verde prolunga il piano di calpestio attorno ai resti. Il nuovo volume che affiora parzialmente dal terreno contiene gli spazi espositivi, di deposito e di servizio. La pensilina posta a copertura dei resti archeologici, si imposta su due muri paralleli tra loro e paralleli ai lati corti del profilo rettangolare che caratterizza le rovine. Contenuti da tali muri, si imposta un ordito di strutture trilitiche in legno lamellare con sovrastante copertura in materiale trasparente, posta a proteggere lo scavo. A tali strutture si agganciano le passerelle metalliche che permettono una fruizione in quota dei manufatti archeologici.

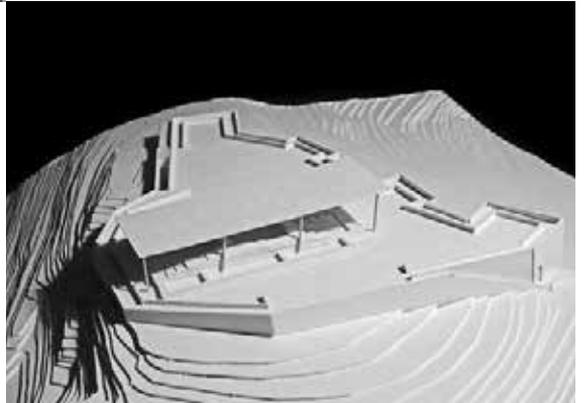
Andrea Sennati

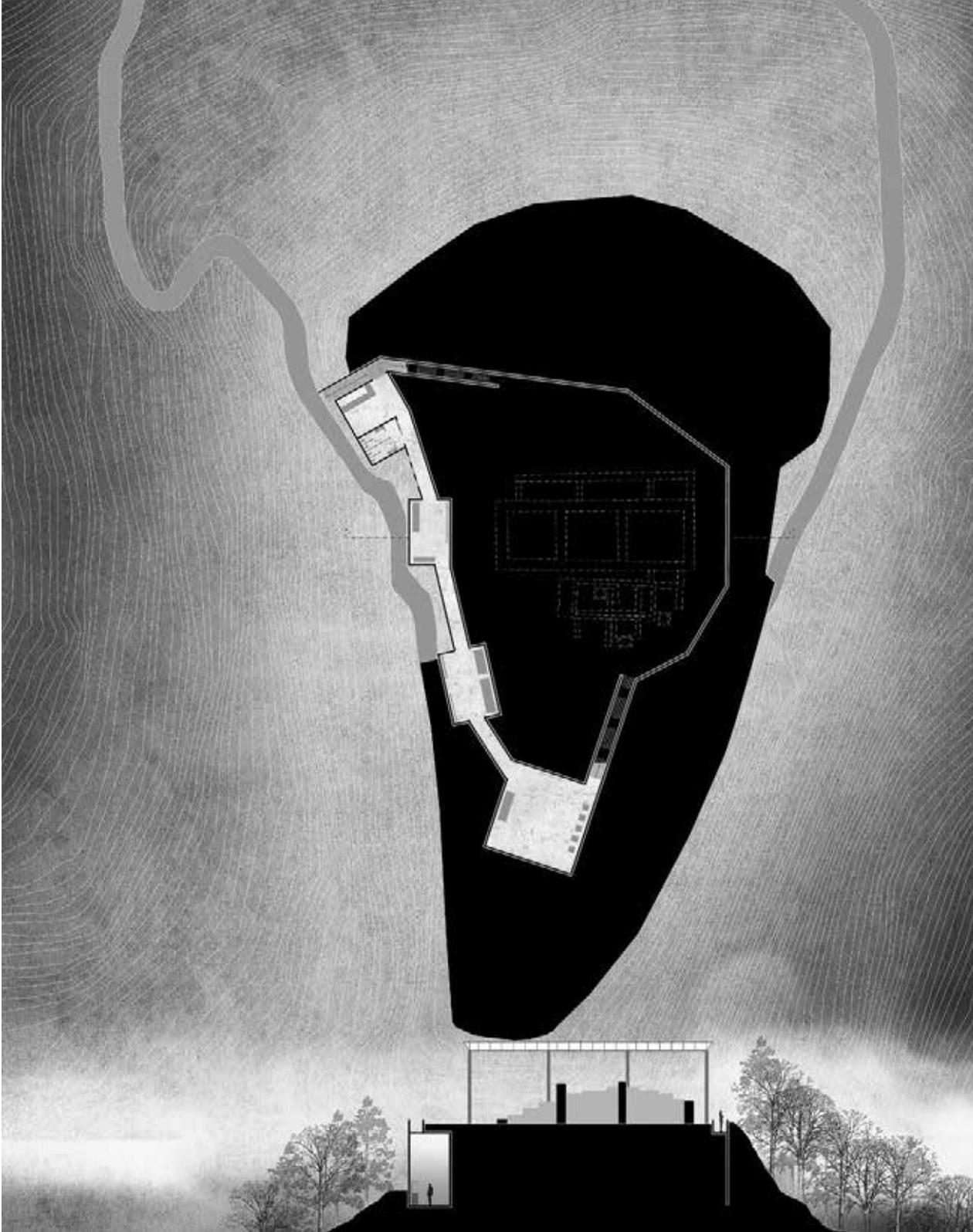




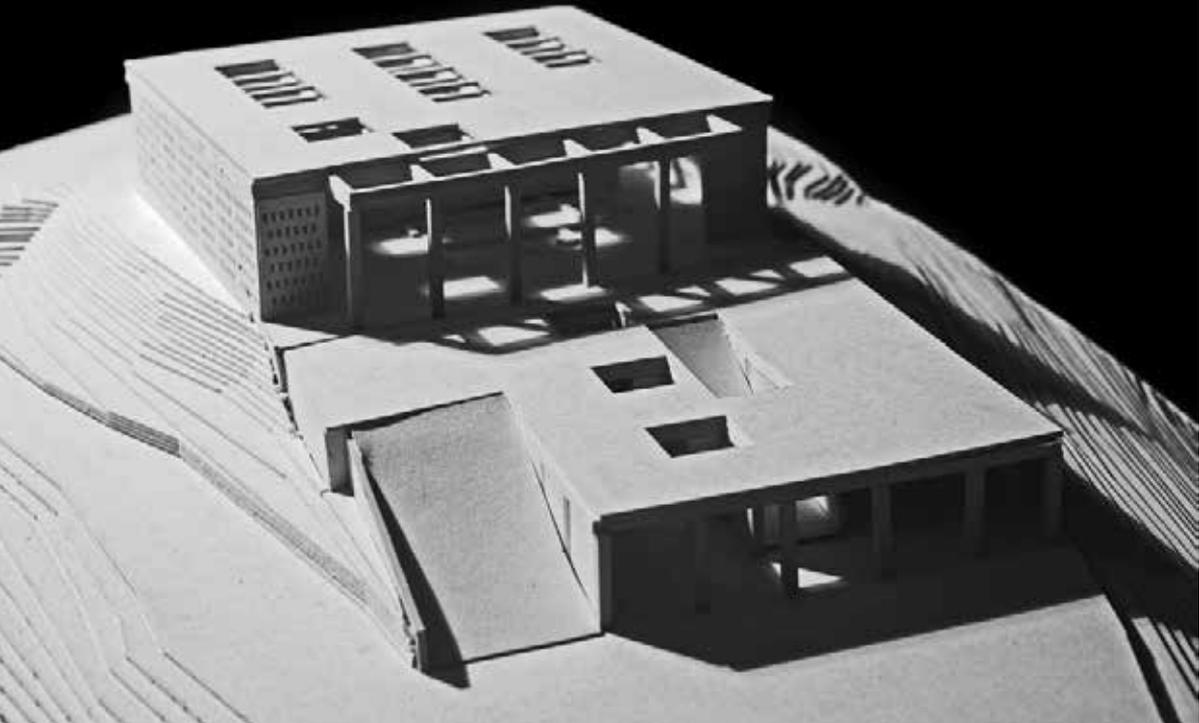


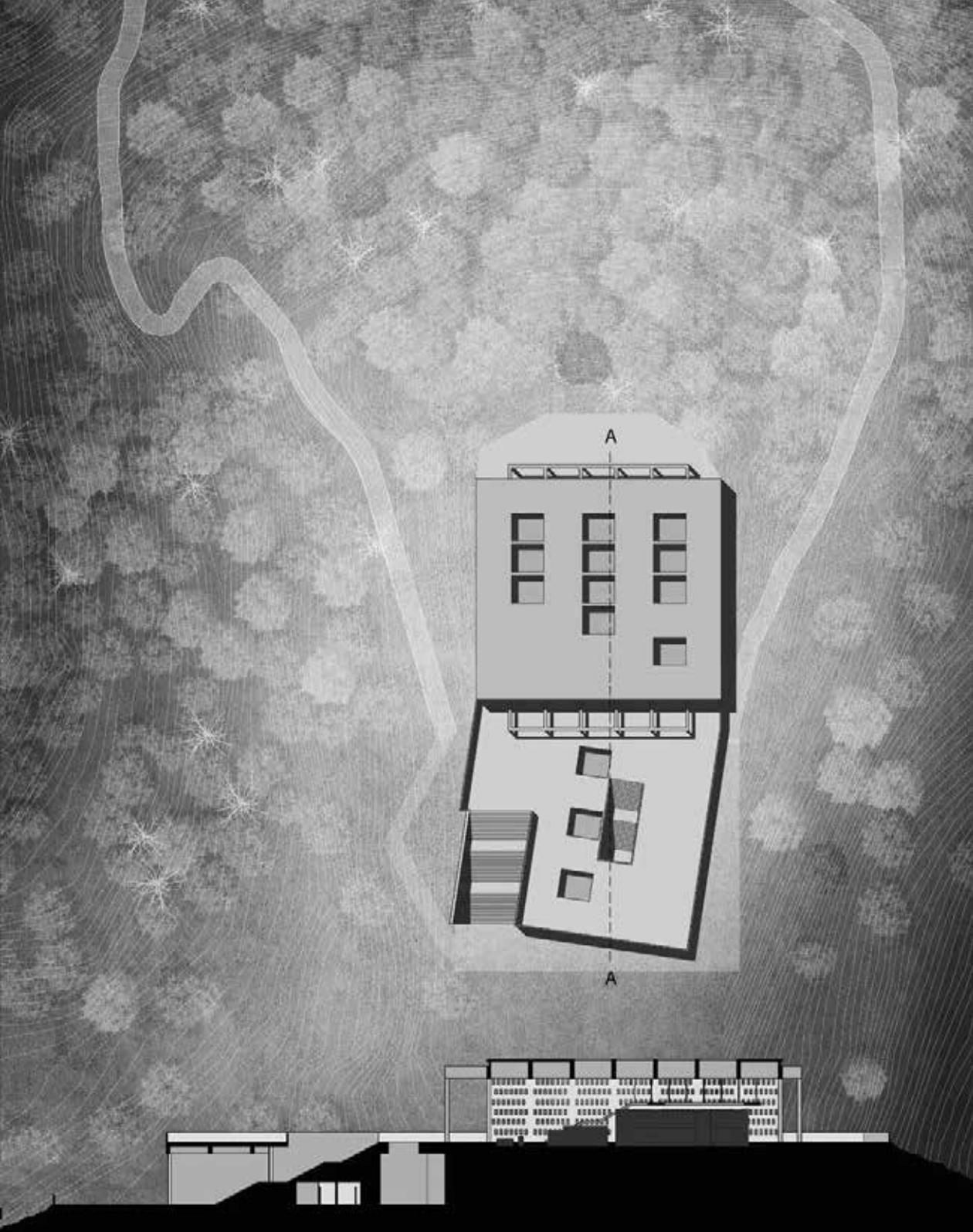
La proposta progettuale si fonda sull'interpretazione dell'idea di fortificazione: una tra le possibili funzioni dell'architettura le cui rovine ne sono la traccia attuale. Per questo, lungo il percorso pedonale che dal parcheggio esistente posto più a valle conduce al piano degli scavi, viene disposto un sistema di camere collegate tra loro da corridoi, che ospitano i vari ambiti della musealizzazione. All'esterno, un profilo bastionato murato che affiora dal terreno, accompagna il visitatore, mentre sulla sommità, viene notevolmente esteso il piano di calpestio di fronte alle rovine, creando un belvedere sul paesaggio.

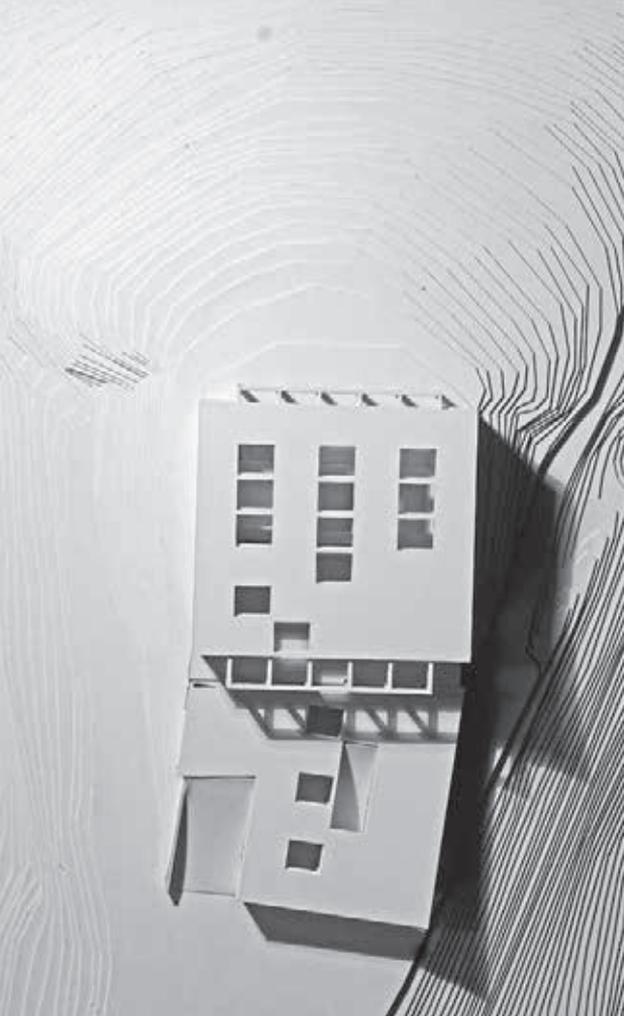




Marco Pasqualini





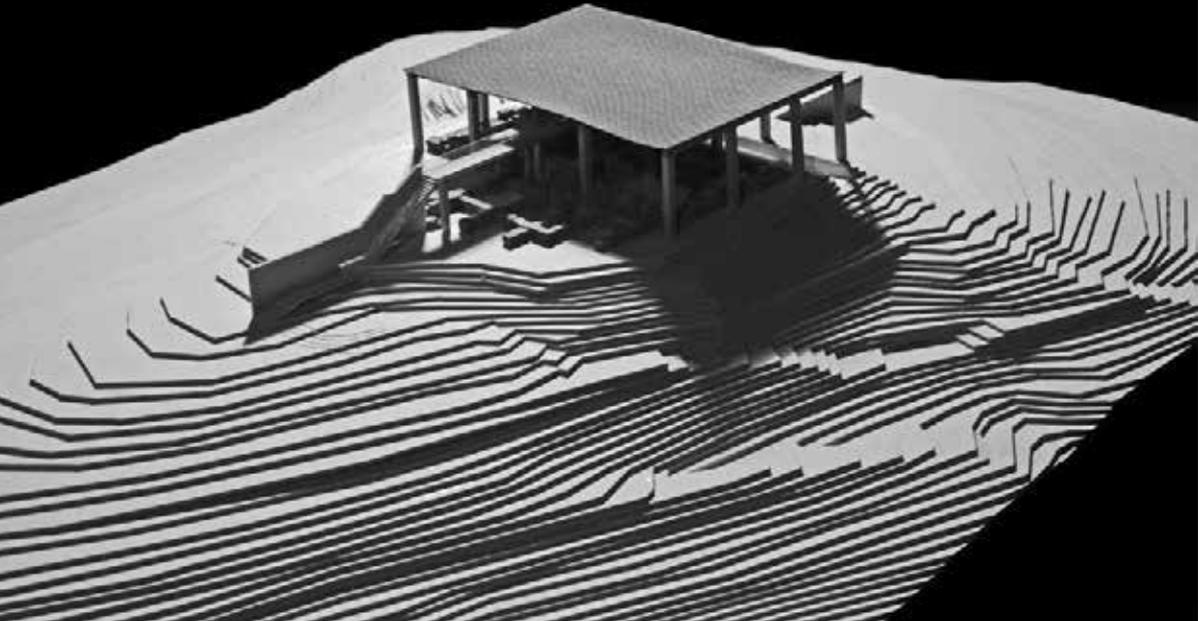


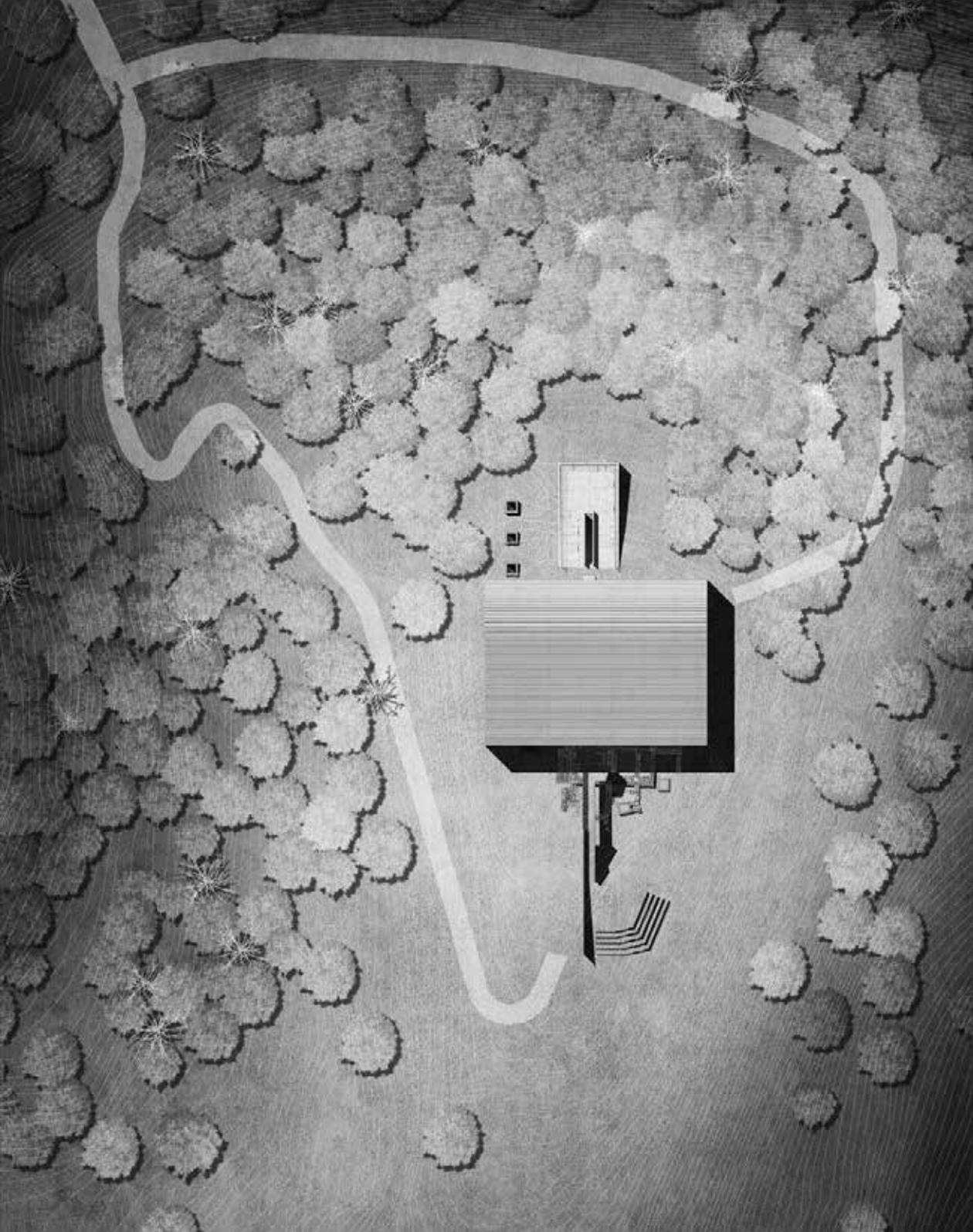
L'impostazione generale mette in relazione due quadrati ruotati tra loro. Un quadrato è infisso nell'andamento del terreno in modo da farne affiorare solo porzioni limitate di muratura, oltre allo spazio in pianta di una nuova pertinenza lastricata posta in continuità con le rovine. Tale volume, ospita gli spazi espositivi, i relativi servizi e le aree di deposito. L'altro quadrato è invece un volume in elevazione che si rende vibratile dalle grandi aperture e dalle superfici murarie forate in modo da aumentare il passaggio di luce naturale. La sua copertura è formata da un grande cassettonato di travi in legno lamellare che sostiene un solaio parzialmente vetrato. Ne risulta una sorta di "casa delle rovine", illuminata dall'alto in punti specifici e caratterizzata dalla presenza di un'area passerella metallica che serve per osservare i reperti dall'alto.





Francesca Mannucci





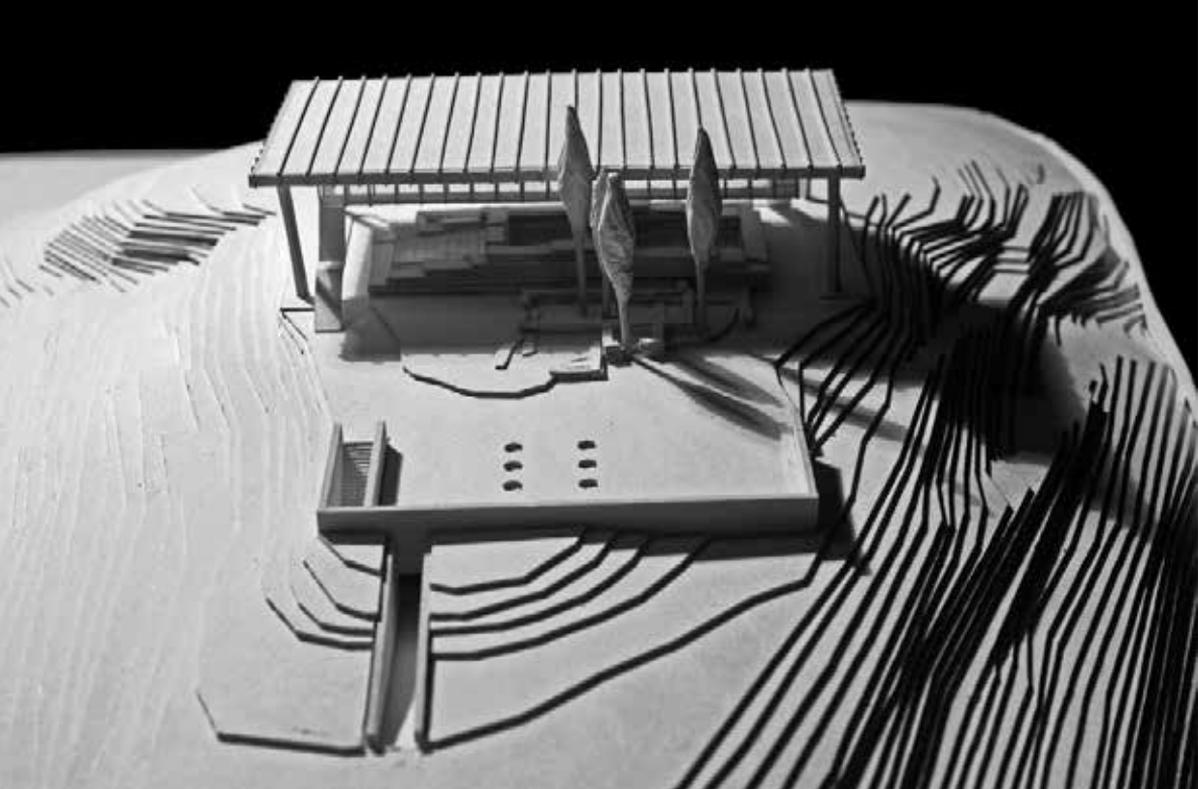


La proposta tende a ribadire l'asse nord-sud attraverso la composizione di episodi architettonici minimi. Il posizionamento di un muro che fa da spalla alla scala che conduce alla quota sopraelevata della passerella, funziona come inizio dell'intero sistema. Sistema che poi si prolunga all'interno della nuova tettoia posta a protezione degli scavi e diventa il percorso per fruire delle rovine da una quota più alta da terra. Verso nord, il sistema si conclude con un edificio-terrapieno che contiene le nuove funzioni museali, caratterizzate dalla presenza di tre camere interrate di sezione tronco-piramidale, la cui presenza è annunciata da altrettanti lucernari posti alla quota del verde.





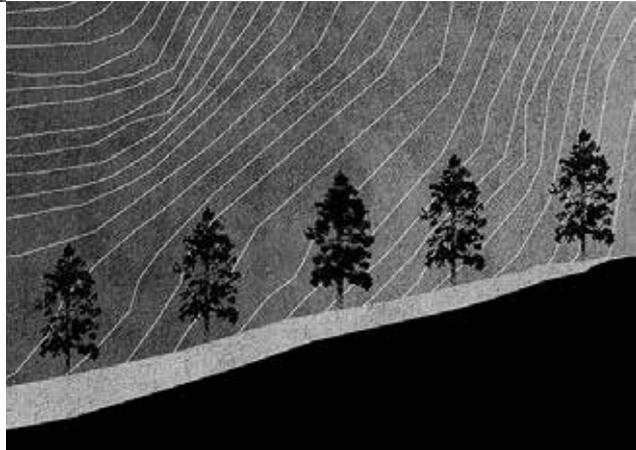
Laura Montioni

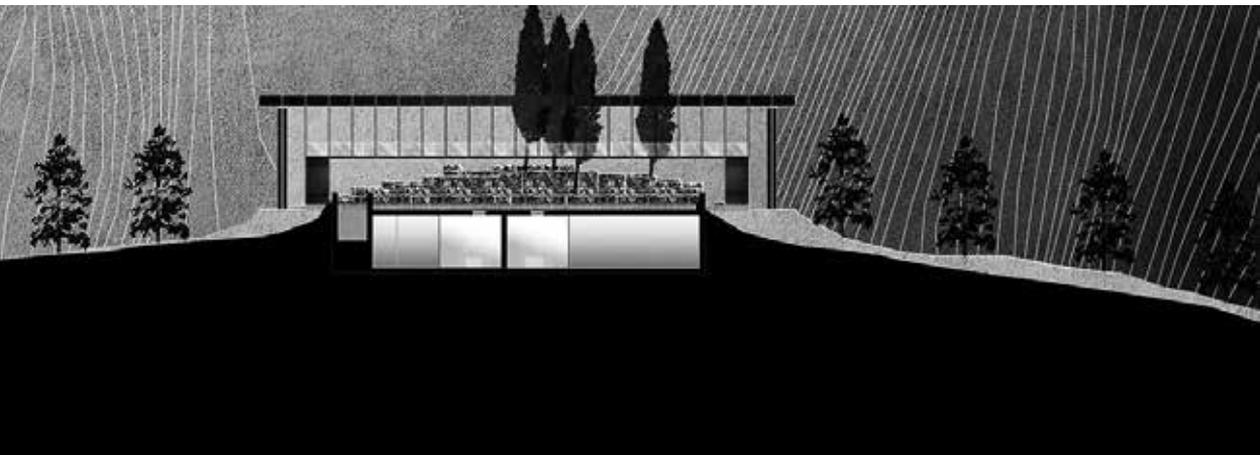






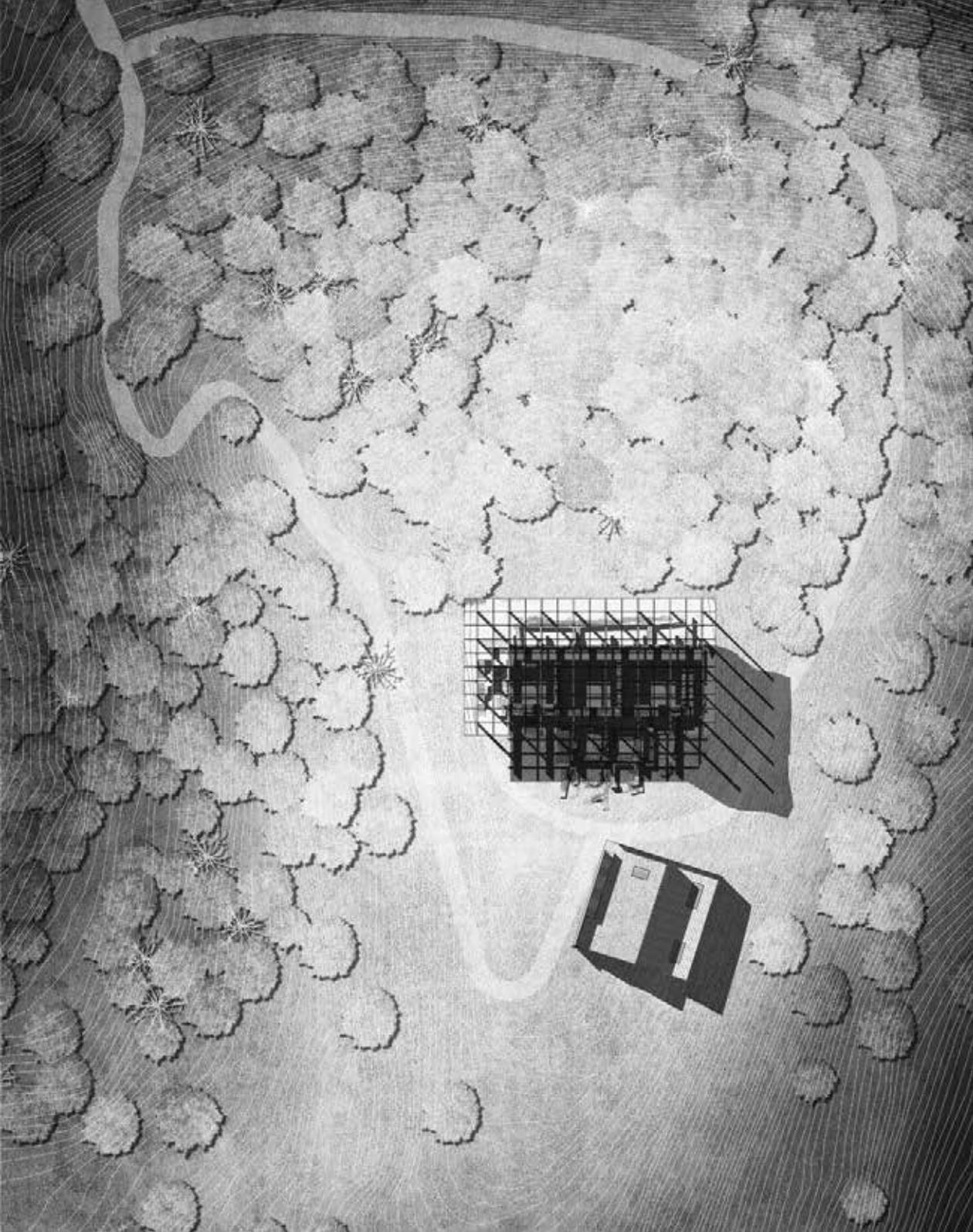
Il progetto prevede un'impostazione generale molto chiara basata sul parziale ridisegno della topografia del luogo attraverso l'avanzamento di un corpo rettangolare che assume come quota di copertura la medesima quota delle rovine. Si estende così, lo spazio verde posto di fronte ad esse che diviene, oltre che belvedere sul paesaggio, anche luogo per eventi estivi all'aperto. Una serie di lucernari circolari aperti direttamente sul parato, vanno ad illuminare puntualmente le diverse aree espositive che si trovano sotto il piano verde, mentre un lungo passaggio inclinato stretto tra due alti muri paralleli tra di loro, conduce dal prato ai locali interrati.





Sara Bevilacqua







La proposta tiene volutamente separate le due entità di cui si compone l'intero sistema, ovvero la protezione dei reperti archeologici e gli spazi museali.

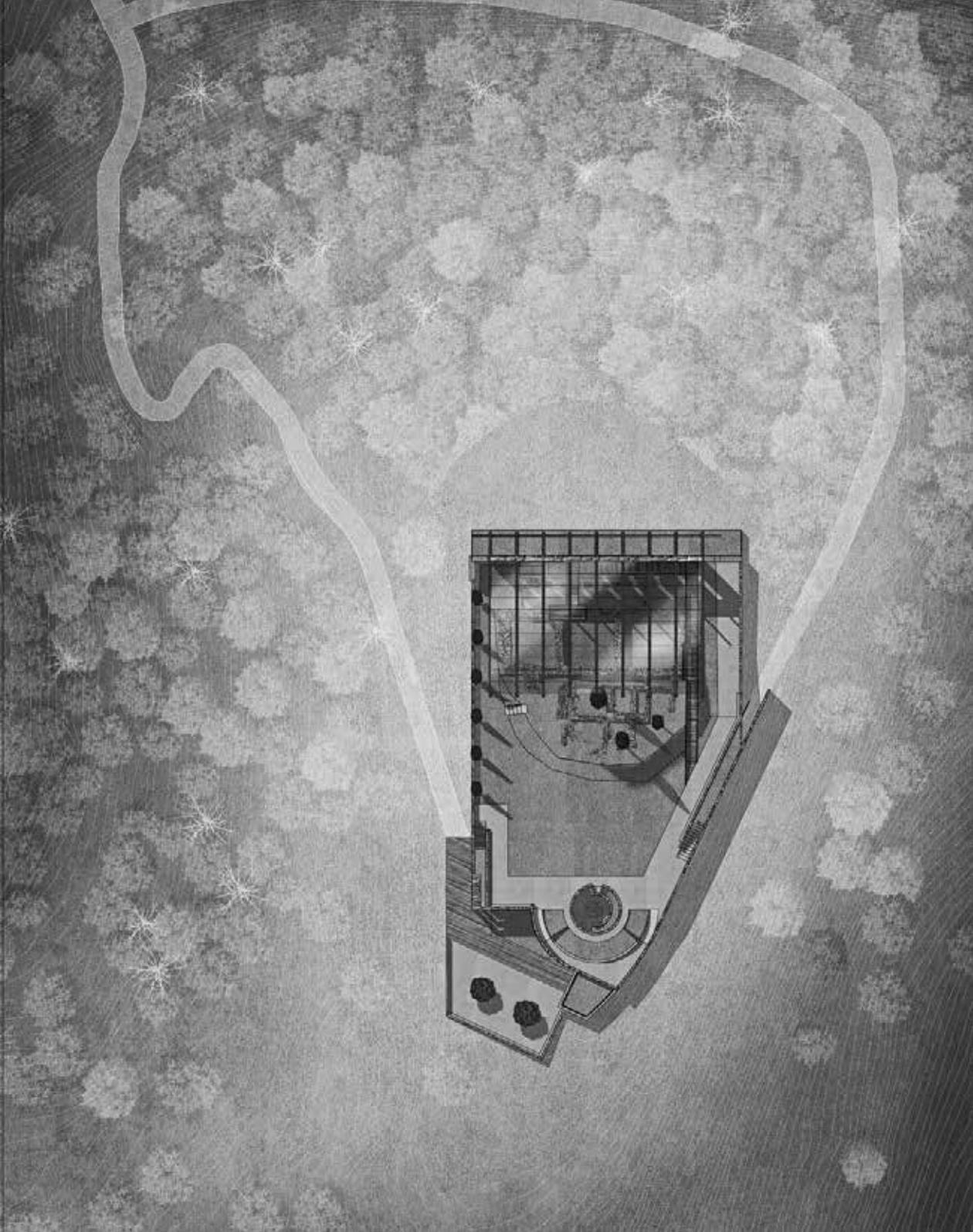
Pur nella loro separatezza, i pochi segni del progetto annunciano una sorta di generale filo rosso che li accomuna, ovvero, quello del contrasto e della contrapposizione. Alla leggerezza della pensilina di copertura, pensata con esili pilastri metallici sormontati da travi in legno e copertura in lastre di vetro, si oppone infatti, un edificio massivo, ancorato al terreno perché parzialmente incassato in esso. Nei suoi locali trovano posto gli spazi destinati all'esposizione, al deposito e agli scavi, mentre le sue sistemazioni esterne, generano un sistema di salita alla quota delle rovine che permette di fruirle attraverso inediti punti di vista.





Filippo Grechi

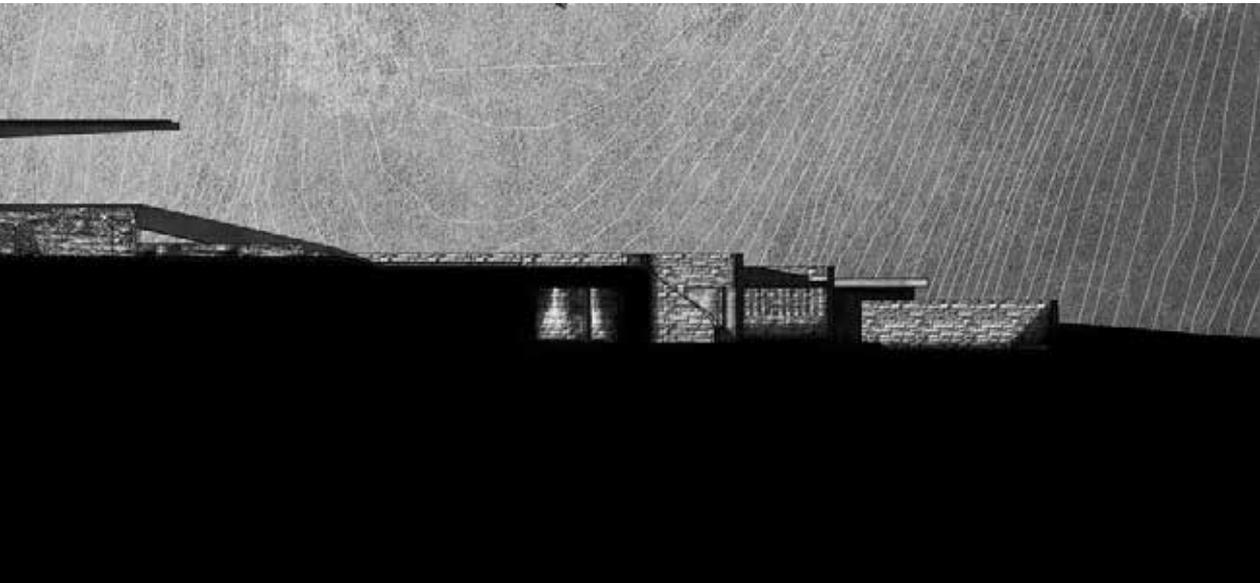






L'impostazione generale tenta di riunificare in un unico segno sia l'episodio della pensilina a copertura degli scavi, sia i locali destinati ai servizi e all'esposizione. Per questo, si immagina di realizzare una sorta di basamento continuo che raccolga le diverse funzioni. Tale basamento, in prossimità dei resti, si eleva a sostenere lo sbalzo della tettoia. Tale basamento, che affiora in maniera differenziata dall'andamento altimetrico del terreno a causa delle diverse quote, si innesta con i percorsi pedonali di accesso esistenti, creando un sistema di ingressi, protetto da un muro; quasi una sorta di corte scoperta. Tutta la zona espositiva ruota attorno ad un pozzo di luce circolare che permettendo la risalita al piano delle rovine, permette di illuminare naturalmente i locali interrati.







Finito di stampare per conto di
DIDA | Dipartimento di Architettura
Università degli Studi di Firenze
Aprile 2016

Nulla più della rovina architettonica ha la capacità di mostrare la forza dell'essenza spaziale della forma. Nella sua nudità, al di là dell'incarnazione dell'aspetto visibile di una condizione che possiamo solo ricostruire e immaginare, essa riesce a mostrarci qualcosa di molto più profondo della sua semplice immanenza. Può offrirci, infatti, gli aspetti legati al funzionamento architettonico, svelando come la tecnica può essere all'origine di ciò che noi oggi vediamo, oppure essere capace di liberare il guizzo di una tensione solitamente sepolta dalla geometria, o semplicemente occultata dalla forza della materia, così come può rendere palese la circolazione dei molti sistemi vitali che normalmente si nascondono nelle profondità della massa di un edificio. La rovina, inoltre, può svelarci la sovrapposizione su cui si basa una sostanza muraria, mostrare all'unisono la carne e la vertebra dell'edificio; brandelli di pelle e segmenti di viscere, rivelando in contemporanea la pianta, il prospetto e la sezione dell'architettura, in una simultaneità che racconta lo spazio come mai nessuna forma compiuta riesce a fare.

Ma se l'architetto non riesce a coglierne il carattere di potenziale serbatoio di riferimenti progettuali contenuto in ogni rovina, essa non sarà altro che materiale distrutto e ingiuriato dal passaggio del tempo, incapace di comunicare un significato odierno, mentre l'archeologia, da disciplina indispensabile alla comprensione del presente, potrà trasformarsi in sola sistematizzazione del passato. In altre parole, se della rovina architettonica si riescono a vedere i soli aspetti materiali, il progetto della sua conservazione sarà pura "imbalsamazione", mentre se oltre agli aspetti materiali, che sono ovviamente da rispettare e da mostrare, si riescono a cogliere anche gli altri aspetti potenziali, allora la consegna al futuro della rovina archeologica, potrà dirsi compiuta correttamente, proprio perché si assiste al coinvolgimento della sua capacità progettante. Nelle esperienze di musealizzazione *in-situ* di rovine archeologiche, la discriminante tra questi due possibilità è affidabile soltanto alla pratica del progetto contemporaneo che potrà dirsi riuscito, solo quando riuscirà ad essere non solo l'espressione di una conoscenza ancorata a principi di recupero, di organizzazione, di conservazione e di esposizione di tracce di memoria, ma una vera e propria arte della sedimentazione capace di innescare il processo ermeneutico sul quale impostare il riconoscimento della rovina nella sua fisicità e nella sua doppia polarità storica ed estetica, in vista della sua necessaria "trasmissione al futuro".

Fabio Fabbrizzi è Professore Associato di Progettazione Architettonica e Urbana presso il DIDA — Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze.

La sua ricerca teorica e progettuale si addentra nel rapporto tra memoria e contemporaneità nell'interpretazione dei molti caratteri dei luoghi, non ultimo quello ambientale. Autore di numerosi testi e pubblicazioni scientifiche sul progetto d'architettura e sui suoi molti aspetti, insegna Progettazione Architettonica presso il DIDA — Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Firenze e Allestimento presso la Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio sempre dell'Università degli Studi di Firenze.

ISBN 978-88-9608-047-4



9 788896 080474

€ 15,00