



La musealizzazione della “città nascosta”

Strategie di allestimento delle rovine sotterranee

testo di/text by Aldo R.D. Accardi

The musealisation of the 'hidden city': Strategies for the exhibition of underground ruins

Introduction

The iconographic theme of the landscape with ruins is by now an ingrained topos in the imagination of western communities, so the valorisation of archaeological remains is not simply an architectural and conservation issue or a subject for the exclusive use of experts but is first and foremost a cultural fact and as such involves the whole of society and the various communities in which it is combined. As is well understood, each nation has developed its cultural formation and, therefore, a specific way of seeing its past, traced mainly in the archaeology of the territory to which it belongs precisely because archaeology represents, in essence, the childhood of each country. The search for identity finds more significant reason to exist in the urban sphere since the presence of inescapable stratifications, which have not always surfaced, has led to the creation of previously unimaginable museum spaces, such as those obtained in buildings with a completely different function, or in the underground spaces of squares and streets, and even in the basements of residential and commercial buildings. In this evident difficulty of mediating the relationship between the city and archaeological excavations, a specific type of discovery is inserted, one that does not enter into a physical and visual relationship with the urban context and where visit routes and museum functions are set up underground. It is a

Introduzione

Il tema iconografico del paesaggio con rovine costituisce ormai un topos radicato nell'immaginario delle comunità occidentali, per cui la valorizzazione dei resti archeologici non rappresenta un semplice problema architettonico e conservativo o un tema ad uso esclusivo di esperti, ma è innanzitutto un fatto culturale e come tale coinvolge tutta la società e le diverse comunità in cui essa si coniuga. Come ben si comprende, ogni nazione ha maturato una propria formazione culturale e, dunque, un modo specifico di vedere il proprio passato, rintracciato principalmente nell'archeologia del territorio di appartenenza, proprio perché l'archeologia rappresenta in sostanza l'infanzia di ogni paese. La ricerca d'identità trova maggiore ragion d'essere in ambito urbano, poiché la presenza d'ineludibili stratificazioni, non sempre affiorate, ha fatto scaturire la realizzazione di spazi museali un tempo inimmaginabili, come quelli ottenuti in edifici aventi tutt'altra funzione, o negli ambienti sotterranei delle piazze e delle strade, e ancor negli scantinati di edifici residenziali e commerciali. È in questa evidente difficoltà di mediare il rapporto fra città e scavi archeologici che si inserisce una tipologia specifica di ritrovamento che non entra in relazione fisica e viva con il contesto urbano e dove si predispongono percorsi di visita e funzioni museali nel sottosuolo. Si tratta di una sorta di dimensione alternativa della città, cui potersi imbattere non nella vita quotidiana. Da un punto di vista strettamente funzionale l'opzione dell'occultamento (visivo, materiale e funzionale) dei ritrovamenti dallo spazio pubblico permette di risolvere molte delle problematiche che invece risiedono nella musealizzazione open-air. In tal modo la fondamentale dicotomia verticale fra l'architetto che costruisce verso l'alto e l'archeologo che scava verso il basso non ha più ragione di essere: entrambi scavano e costruiscono al tempo stesso. Un cammino simbolico che può essere percorso in entrambi i sensi, verso la luce e verso l'ombra, verso il passato e verso il futuro, poiché tutto è soltanto un eterno presente (Soane, 1910; Summerson, 1982; Stevens, Richardson, 1999; Trechsel, 1992). Infatti, l'interesse per l'archeologia ha sempre avuto un posto di rilievo nella cultura occidentale, concretatosi però, inizialmente, nei tradizionali musei archeologici, i quali, luoghi deputati per la conservazione della memoria del nostro passato, tra “ombra e luce”, hanno fatto da sfondo alla duplice anima della scienza archeologica, concettualmente riassunta nell'esplorazione delle viscere della terra (l'ombra) e nell'esaltazione di un'antichità mitica (la luce) (Ruggieri, 2007a). Questa implicita ambivalenza dell'archeologia ha chiaramente caratterizzato i musei archeologici di ogni tempo, ma ha anche influenzato l'approccio interventistico sui diretti siti archeologici, cui gli stessi musei devono la propria creazione. Restando in ambito europeo, la rappresentazione delle due opposte metafore, ombra e luce, è stata tradotta in maniera sempre differente secondo le varie realtà archeologiche presso le quali si è intervenuto, trovando declinazioni più specifiche secondo le nazioni di appartenenza, ognuna delle quali ha rappresentato

sotto/below: Nessi & Majocchi, Terme romane di Como, 2011 / *Nessi & Majocchi, Roman Baths of Como, 2011*

a destra/on the right: (in alto) Josep Llinas, Museu d'Història de Barcelona (MUHBA), Barcellona, 1998; (in basso) Stefano

Biondo, Palazzo dei Normanni - rovine punico-romane, Palermo, 2015 / (above) *Josep Llinas, Museu d'Història de Barcelona (MUHBA), Barcelona, 1998; (below) Stefano Biondo, Palazzo dei Normanni - Punic-Roman ruins, Palermo, 2015*



kind of alternative dimension of the city, which one cannot encounter in everyday life. From a strictly functional point of view, the option of hiding (visually, materially and functionally) the finds from the public space makes it possible to solve many of the problems that lie in open-air musealisation. In this way, the fundamental vertical dichotomy between the architect who builds upwards and the archaeologist who excavates downwards no longer has any reason to exist: both excavate and build simultaneously. A symbolic path can be travelled in both directions, towards light and shadow, towards the past and the future, since everything is only an eternal present (Soane, 1910; Summerson, 1982; Stevens, Richardson, 1999; Trechsel, 1992). Interest in archaeology has always had a prominent place in Western culture, concretised, however, initially in the traditional archaeological museums, which, as places deputed for the preservation of the memory of our past, between 'shadow and light', have been the background to the dual soul of archaeological science, conceptually summarised in the exploration of the bowels of the earth (shadow) and the exaltation of mythical antiquity (light) (Ruggieri, 2007a). This implicit ambivalence of archaeology has characterised the archaeological museums of all times. However, it has also influenced the interventionist approach to direct archaeological sites, to which museums owe their creation. Remaining within the European context, the representation of the two opposing metaphors, shadow and light, has always been translated in different ways according to the various archaeological realities at which intervention has taken place, finding more specific declinations according to the nations to which they belong, each of which has represented a constitutive element of the discourse of intervention on antiquities. The transformation of urban

centres has forced the archaeological scientific communities to react to the so-called erosion of history. This phenomenon is mainly linked to developing increasingly imposing and highly invasive underground infrastructures geared towards subsoil laden with evidence of historical and archaeological interest (Ferroni & Laurenti, 2006). This has given rise to the urgent need for technical tools and intervention strategies in order to safeguard as many testimonies as possible, as France has done, which, in order to achieve better results in the protection and enhancement of archaeological resources, has structured a programme concerning, among other things, unexpected cases of the discovery of archaeological finds during the execution of works that a preventive work failed to detect: *l'archéologie de sauvetage* (1). The unexpected discovery of archaeological sites inevitably disrupts the planning of any original intervention and constitutes an eventuality that local administrations are not always able to cope with, especially in economic terms, all the more so when the locations of the find are disconnected from traditional tourist circuits. European cultural promotion policies now revolve around recovering national identity, which can be achieved through significant enhancement actions and the careful recovery of testimonies spread throughout the territory, even if they contain a few shreds of history. Hence, there is a desire to present, where possible, those emergencies preserved in underground environments, especially if they fall within an urbanised fabric.

General issues on the musealisation of underground archaeology

The particular condition of underground ruins requires ad hoc archaeological valorisation strategies, whose museographic choices, on a case-

by-case basis, have to reckon with both the poor conditions of the subsoil and the binding physical presence of foundations and frameworks supporting the pavements of churches, streets or squares, but much more often of new structures of commercial or public interest, including underground car parks. It is in this panorama that the singular question of the so-called 'ruins in crypts' moves, i.e. unusual museum spaces that experience a reality almost completely divorced from the surface context, but that of that context suffer the conditioning of the ponderous support structures, designed to respond to needs certainly different from those of protection of the artefacts, which are moreover indispensable. Here, the itineraries among the ruins, which are rarely unravelled, are usually immersed in suggestive atmospheres, obtained with both lighting systems and sound diffusion systems, combined in order to evoke the original functions and uses of buildings that are no longer recognisable and have been reduced to fragments (Accardi, 2010). In most cases, this type of underground presentation, in addition to making access possible for the public, is called upon to solve problems of interpretation and recognition of historical remains since these - created in various epochs, variously stratified and often located at very different heights - once recovered can all present themselves together and indistinctly to the eyes of visitors, they test the creativity of specialists in the sector, who are forced to solve the difficulty of stitching together the different shreds of ruins, connecting them physically and chronologically. A complexity that is generally bypassed through the structuring of a vertical, functional and didactic route (Accardi, 2010, p. 450). In these cases, underground archaeology becomes an alternative reality, as it is unrelated to any other public space that has



emerged. The contact with the underground ruins does not take place according to the usual visiting modalities, as it might happen during a traditional exploration in indoor or open-air museums, but, rather, takes place in a moment of extraordinary temporality, precisely because it is based on the concept of concealed reality (Tricoli, 2011). If, from a functional point of view, the fact that archaeological finds are concealed contributes to the resolution of many issues related to the planning and implementation of recovery measures (2), their underground location, on the other hand, creates many inconveniences in the management of protection and in the success of potential mineralisation. Given the assumption that crypts, with rare exceptions (3), live in exclusively urban realities, interventions for their underground valorisation can be divided into two categories of the 'minor crypts', the less extensive ones which, underneath pre-existing and/or newly constructed buildings, give rise to pseudo-museum spaces, so to speak hybrids; and on the other hand, that defined by the 'large underground archaeological spaces', for the valorisation of which the erosion of the overlying urban area has been avoided, which has retained a character of urban space, sometimes marked by small interventions of symbolic evocation.

Fragments of urban archaeology

These experiences of subterranean presentation often produce ambiguous situations: on the city level, the presence of historical traces goes completely unnoticed, while inside, every possible museographic strategy is experimented with. However, in the face of many experiments in this direction, there are few examples with positive outcomes (Accardi, 2012; Dossiers, 1988). In this regard, let us cite the project by Nessi & Majocchi (2011) for the valorisation of the Roman Baths of Como (second half of the 1st century A.D.) (Marini, 2014), discovered following the construction of a multi-storey car park serving the adjacent Valduce Hospital, where the presence of the ruins can only be seen by pedestrians since they are only revealed to those who walk along the pavement that runs alongside them through a long slit in the elevation of the car park, from which it is possible to look out over the excavations. In reality, the skin of the building, made of perforated Cor-Ten panels, although it

captures the attention of passers-by, does not hint at the presence of an archaeological site, if this lack were not remedied by a macroscopic staircase text that reveals the access point to the thermal complex. The site can be explored thanks to a route on elevated walkways, which unravel between the ancient remains and the numerous concrete pillars of the building above, leading to two small exhibition rooms set up to house several artefacts. The invasiveness of the framed structure and the lack of control of a minimally evocative atmosphere generate a feeling of intense estrangement, as much from the historical context of the ruins as from that of the urban context that hosts them.

The musealisation of ruins under existing or new buildings

There are so many areas of historic centres throughout Europe that appear to be poor compromises between the uses of urban space and the underlying pre-existence, even though archaeological and urban culture continually attempts to work towards a worthy resolution of the eternal conflict between archaeology and the city. The crypt case under the Plaça del Rey in Barcelona (1998) is no exception, representing the typology of large underground archaeological spaces. However, the merit of having definitively consolidated this type of intervention on the ruins, i.e. characterised by large urban spaces' not exactly destined', is due to one of

the most famous works of underground musealisation *in situ*, that of the crypt of the Parvis of Notre-Dame in Paris (1980) (Accardi, 2024). Just as with the Parisian parvis, which, although treated with a symbolically evocative paving (marking-out), nevertheless retains a character of functional incompleteness, the more recent musealisation of Plaça del Rey shows the same character of indefiniteness as the great square. The site of Plaça del Rey, in the Gothic quarter of the city, offers an opportunity to further reflect on the question of the recognisability of underground accesses since it is the Museu d'Història de Barcelona (MUHBA) that guarantees the passage to the crypt. While in certain urban contexts, access to the archaeological site takes place from ground level (4), at the Museu d'Història de Barcelona, the entrance is located inside the Royal Palace, i.e., defiled and with the aggravating circumstance of not leading directly to the floor of the ruins, since the crypt constitutes only one of the stages of the visit to the MUHBA. A lift disembarks at the level of the archaeological remains, where a tortuous system of floating walkways leads to the exploration of the remains of 'Barcino' (5), preannounced by a room on the theme of Roman habitation, which houses various fictile artefacts, busts, mosaics and wall paintings (Nicolau I Martí, 2001). The imposing framed structure that supports the floor of the square above defines a pseudo-museum envelope which, in addition to high-



lighting the various pieces of ruins, integrates a series of necessary interpretative apparatuses, including projections, plastic models and didactic panels, giving the museography ensemble a better communicative capacity. The route through the ancient walls leads to a highly compressed environment, where the carefully dosed light directs the public's attention to the most important elements, which, between didactic supports and reconfigurations of various kinds, manifest their nature and reveal the architecture of the buildings to which they refer. Conceived by the architect Josep Llinas (6), this project of musealisation in the crypt, as a whole, can be considered a valid example of intervention on the ancient, characterised by the attention to detail and the sought-after balance of the juxtapositions between new artifacts and the ancient materiality of the ruins, even if it retains the demerit of the clear separation between the level of Barcelona's everyday life and the underlying level of historical memory, which remains excluded from the ordinary fruition of the city (Beltran De Heredia Bercero, 2014). Continuing the typological identification of interventions on crypts, we return to minor crypts, typical and widespread archaeological realities of small dimensions underneath pre-existing buildings and/or new constructions (7). These are all experiences defined by the separation between the city and its archaeological stratification and, as hybrid situations, more often than not lead to the creation of dark and mystifying environments, in which a suffused light exalts passages of masonry, the variously defined walls expand and cancel out the surrounding space, in a game of rarefied atmosphere, which increases the metaphor of time passed and evokes the suggestion of archaeological discovery. In a historical context of great monumental impact, there is an intriguing project for the presentation of the ruins (conceived by Stefano Biondo, 2015), the one for the Royal Palace of Palermo, the seat of the Sicilian Parliament, in whose foundations are preserved the remains of the Punic-Roman city walls (discovered during excavations in 1984), for the valorisation of which interesting presentation strategies have been developed. The crypt also houses a good number of mobile exhibits, displayed within a highly varied system of



un elemento costitutivo del discorso d'intervento sulle antichità. La trasformazione dei centri urbani ha obbligato le comunità scientifiche archeologiche a reagire nei confronti della cosiddetta erosione della storia. Un fenomeno legato in particolare al quadro dello sviluppo delle infrastrutture sotterranee sempre più imponenti e molto invasive verso un sottosuolo carico di testimonianze d'interesse storico e archeologico (Ferroni & Laurenti, 2006). Da qui è scaturita l'urgenza di dotarsi di strumenti tecnici e strategie d'intervento al fine di salvaguardare il maggior numero possibile di testimonianze, così come ha fatto la Francia, la quale, allo scopo di ottenere migliori risultati di protezione e valorizzazione delle risorse archeologiche, ha strutturato un programma concernente, tra l'altro, gli imprevisti casi di rinvenimento di reperti archeologici durante l'esecuzione di lavori che un'opera di prevenzione non è riuscita ad individuare: l'archéologie de sauvetage (1). Il ritrovamento inatteso di aree archeologiche stravolge inevitabilmente la programmazione di qualsiasi intervento originario e costituisce un'evenienza cui le amministrazioni locali non sempre riescono a far fronte, soprattutto in termini economici, a maggior ragione quando le sedi del reperimento sono disinserite dai tradizionali circuiti turistici. Le politiche europee di promozione culturale ruotano ormai intorno al concetto di recupero dell'identità nazionale, ottenibile sia con grandi azioni di valorizzazione, sia attraverso un attento recupero delle testimonianze diffuse nel territorio, anche se costituite da pochi brandelli di storia. Ne consegue la volontà di presentare, ove possibile, anche quella parte di emergenze preservate in ambienti sotterranei, soprattutto se ricadenti all'interno di un tessuto urbanizzato.

Questioni generali sulla musealizzazione dell'archeologia sotterranea

La particolare condizione delle rovine interrato richiede strategie di valorizzazione archeologica ad hoc, le cui scelte museografiche, caso per caso, fanno i conti sia con malagevoli condizioni del sottosuolo, sia con la vincolante presenza fisica di fondazioni e intelaiature che sostengono le pavimentazioni di chiese, di strade o piazze, ma molto più spesso di nuove strutture a carattere commerciale o d'interesse pubblico, tra cui i parcheggi sotterranei. È in questo panorama che si muove la singolare questione delle cosiddette "rovine in cripta", ossia insoliti spazi museali che vivono una realtà quasi del tutto avulsa dal



in queste pagine/on these pages: Local Project e Studio Joseph, London Mithraeum, Londra, 2017 / Local Project and Studio Joseph, London Mithraeum, London, 2017

'containers/showcases' arranged along a winding system of walkways that, developing 'in suspension' between the ruins, laps at the actual exhibition apparatus, made up of didactic panels, floating showcases, reconfigurations, interactive maps and historical documents. The absolute transparency of the walkways has the advantage of allowing the wall textures to be observed in continuity and without any interference but risks producing a strong sense of instability due to the perceived emptiness. An exciting solution, even in its simplicity, is the choice of projecting directly onto the surface of the ruins their date, instead of the more widespread method of identifying the parts through the use of coloured lights, the precursor of which was the project to musealise the Roman baths of Baden Baden (8). Turning to more contemporary experiences, we would like to discuss one of the most emotive and successful underground valorisation projects of the last decade, in which the presentation and narration of the indoor ruins have found a perfect conjugation, revealing an originality of communicative strategies never achieved in other realities: the London 'Mithraeum', Bloomberg Space. Since its discovery (1952), the 'Mithraeum' temple built in the Roman Imperial Age has undergone several repositionings (9). However, finally, with the joint project of Local Project and Studio Joseph of New York, the multinational Bloomberg has chosen to reinstall the temple ruins in their original site, in the lower levels of their headquarters, as the 'main element' of an archaeological museum developed on three levels underground. A large entrance hall, revealed on the outside by large screen-printed glass windows, offers visitors a synoptic overview of the history of 'Mithraeum', the exceptional nature of which is expressed through an imposing shrine of over 600 artefacts, which acts as a 'portal' to the underground exploration route. The descent to the first underground level immediately conveys the archaeological history of the site, thanks to the granite walls bordering the staircase, engraved with a stratigraphic pattern connected to historical and urban events in London. This opens up a dark and rarefied environment, where a series of multimedia stations with 3D reproductions of a selection of significant artefacts (10) offers visitors the possibility of deepening their scientific and anecdotal knowledge of the artefacts and the characters in the story, lending themselves to a stimulating tactile experience, which is also useful for visually impaired visitors. Suggestive projections of moving silhouettes describe ancient scenes and provide a deeper anthropological context. In the lower level, one still encounters a dark and foggy context, probably designed to arouse a sense of archaeological exploration and make the encounter with the object of the exhibition more emotional. Cleverly lit,

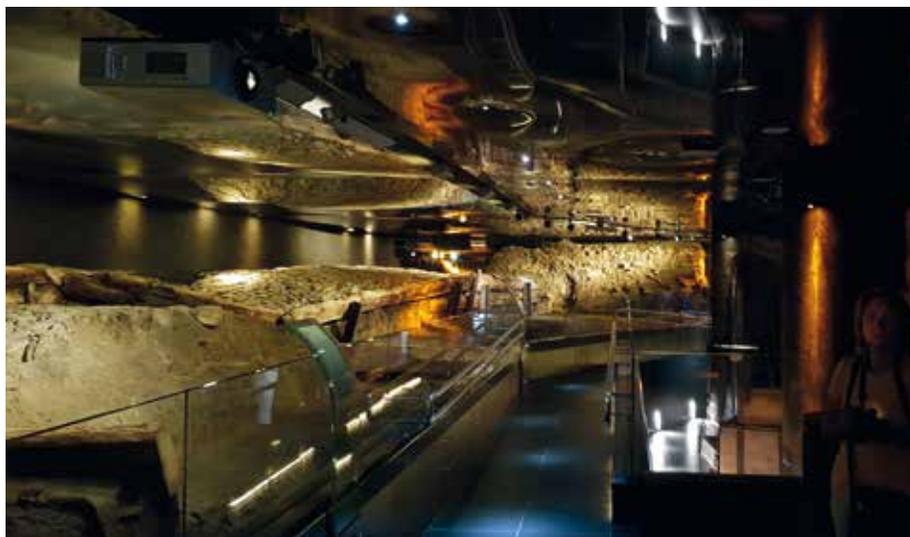


contesto di superficie, ma che di quel contesto subiscono il condizionamento delle ponderose strutture di sostegno, pensate per rispondere ad esigenze senz'altro diverse da quelle di protezione dei reperti, peraltro imprescindibili. Qui, gli itinerari tra le rovine, raramente districati, solitamente vengono immersi in atmosfere suggestive, ottenute sia con sistemi d'illuminazione, sia con impianti di diffusione sonora, combinati al fine di rievocare le funzioni e gli usi originari degli edifici non più riconoscibili e ormai ridotti in lacerti (Accardi, 2010). Nella maggior parte dei casi, infatti, questa tipologia di presentazione sotterranea, oltre a rendere possibile l'accesso al pubblico, è chiamata a risolvere problemi d'interpretazione e di riconoscimento dei resti storici, poiché questi - realizzati in varie epoche, variamente stratificati e spesso collocati ad altimetrie molto differenti - una volta recuperati possono proporsi tutti insieme e indistintamente agli occhi dei visitatori, mettono alla prova la creatività degli specialisti del settore, costretti a risolvere la difficoltà di ricucire i diversi brandelli di rovine, collegandoli fisicamente e cronologicamente. Una complessità che generalmente è bypassata attraverso la strutturazione di un percorso ad attraversamento verticale, funzionale e didattico (Accardi, 2010, p. 450). In questi casi, l'archeologia sotterranea diventa una sorta di realtà alternativa, poiché totalmente estranea da ogni altro spazio pubblico emerso. Il contatto con le rovine sotterranee non avviene secondo modalità di visita consuete, come potrebbe accadere durante una tradizionale esplorazione nei musei indoor o open-air, ma, piuttosto, si realizza in un momento di temporalità straordinaria, proprio perché basata sul concetto di realtà celata (Tricoli, 2011). Se dal punto di vista funzionale, il fatto che i ritrovamenti archeologici siano occultati contribuisce nella risoluzione di molte questioni legate alla pianificazione e attuazione degli interventi di recupero (2), la loro posizione sotterranea crea invece parecchi disagi nella gestione della protezione e nel buon esito di una potenziale musealizzazione. Dato per assunto che le cripte, salvo rare eccezioni (3), vivono in realtà esclusivamente urbane, gli interventi per la loro valorizzazione sotterranea possono essere suddivisi in due categorie: quella delle "cripte minori", le meno estese che, sottostanti a edifici preesistenti e/o di nuova realizzazione, danno luogo a spazi pseudo-museali, per così dire ibridi; e all'opposto, quella definita dai "grandi spazi archeologici sotterranei", per la valorizzazione dei quali è stato evitato di erodere la soprastante area urbana, che ha mantenuto un carattere di spazio urbano, a volte contraddistinto da piccoli interventi di evocazione simbolica.

Frammenti di archeologia urbana

Queste esperienze di presentazione sotterranea producono il più delle volte situazioni ambigue: sul piano della città, la presenza delle tracce storiche passa totalmente inosservata, mentre all'interno viene sperimentata ogni possibile strategia museografica che, però, a fronte di un gran numero di sperimentazioni in tale direzione, sono ben pochi gli esempi dagli esiti positivi (Accardi, 2012; Dossiers, 1988). A tal proposito, citiamo il progetto di Nessi & Majocchi (2011) per la valorizzazione delle Terme romane di Como (seconda metà del I secolo d.C.) (Marini, 2014), rinvenute a seguito dei lavori di edificazione di un parcheggio multipiano, a servizio dell'adiacente Ospedale Valduce, dove la presenza delle rovine può essere colta dai pedoni, poiché rivelata solo a chi percorre il marciapiede che le costeggia attraverso

the ruins of the temple are suddenly revealed, whose layout, set at a lower level than the visitor's level, gives way to an evocative perimeter path culminating in a central suspended overlook. The production of a mist of glycol and water supports beams of light along the perimeter of the temple, recreating an effect of volumetric recomposition of the 'Mithraeum' and, with an inverted play of shadows projected on the bases of the lost columns, materialising the scanning of the entire peristyle. An image of the tauroctonia, made of layers of illuminated steel, marks the presence of the apse and its altar. Amplifying the immersive effect is a reproduction of voices, bells and horns, which, in reflecting the enigmatic nature of the cult of Mithras, nourishes an aura of mysticism and evokes the context of the use of the 'Mithraeum' along with the daily life of 'Londinium'. Moving towards the conclusion of this varied excursus, we now report on some recent cases of more extreme museographic-scenographic interventions, which, whether or not we agree with them, in their desire to spectacular archaeology, have gained the public's favour, but always with respect for the preservation of scientific and material data. The originality of the museographic solutions, the addition of services to the public, the presence of recreational and educational spaces, as well as bookshops and cafeterias, have given these archaeological realities the identity of museums in their own right, but with the distinct singularity of housing an entire deposit of ruins within them. Among these, we recognise the Rynek Underground Museum in Kraków (2010), located in the basement of the 13th-century Sukiennice, Muzeum Narodowe w Krakowie, near the famous Bazylika Mariacka, which preserves a veritable treasure trove of information on Kraków's medieval history (Roznowska-Sadraei, 2024; Rădvan, 2010). Designed by architect Andrzej Kadłuczka with Archecon Studio, the museum showcases over 700 years of history using a sophisticated and technologically advanced museographic apparatus. The exhibition 'In the Footsteps of Krakow's European Identity' is conceived as a great multimedia spectacle, a theatrical and immersive journey through time, through which the medieval atmosphere of the market square is relived, unveiled at the entrance by a steam curtain, on which a video mise-en-scène of Krakow's everyday life is reproduced. Helping to fuel the imagination on this journey through time are numerous fragments of paved streets, remains of the foundations of 12th-13th century farmhouses, pieces of red brick fortifications, a necropolis with skeletons, reconstructions of workshops, and above all, numerous innovative multimedia techniques, including some curious holograms of reconfiguration of lost buildings. One of the most measured examples of the musealisa-



un lungo squarcio nel prospetto dell'autosilo, da cui è possibile affacciarsi sugli scavi. In realtà, la pelle dell'edificio, fatta di pannelli forati di Cor-Ten, seppur catturi l'attenzione dei passanti, non rimanda alla presenza di un sito archeologico, se a rimediare tale mancanza non intervenisse a un macroscopico testo scalatore che rivela il punto di accesso al complesso termale. Il sito può essere esplorato grazie a un percorso su passerelle sopraelevate, che si dipanano tra i resti antichi e tra i numerosissimi piloni in calcestruzzo dell'edificio soprastante, fino a giungere in due piccoli ambienti espositivi, allestiti per accogliere un ristretto numero di reperti. L'invasività della struttura intelaiata, il mancato controllo di un'atmosfera minimante evocativa, generano una sensazione di forte estraniamento, tanto dal contesto storico delle rovine, quanto da quello del contesto urbano che le accoglie.

La musealizzazione di rovine sotto edifici preesistenti o di nuova realizzazione

Sono tantissime le aree dei centri storici di tutta Europa ad apparire come malriusciti compromessi fra uso dello spazio urbano e preesistenza sottostante, nonostante la cultura archeologica ed urbana tenti continue elaborazioni in direzione di una degna risoluzione dell'eterno conflitto fra archeologia e città. Non fa eccezione il caso della cripta sotto *Plaça del Rey* di Barcellona (1998), che ben rappresenta la tipologia dei grandi spazi archeologici sotterranei, seppur il merito di avere consolidato in modo definitivo tale tipologia d'intervento sulle rovine, ossia caratterizzata da grandi spazi urbani "non esattamente destinati", si deve ad una delle più celebri opere di musealizzazione sotterranea *in situ*, quella della cripta del *Parvis* di Notre-Dame a Parigi (1980) (Accardi, 2024). Così come per il sagrato parigino il quale, seppur trattato con una pavimentazione simbolicamente evocativa (*marking-out*), conserva comunque un carattere d'incompletezza funzionale, anche la più recente musealizzazione di *Plaça del Rey* mostra lo stesso carattere d'indefinitezza del grande piazzale. Il sito di *Plaça del Rey*, nel quartiere Gotico della città, offre l'occasione per riflettere ulteriormente sulla questione della riconoscibilità degli accessi al sottosuolo, poiché a garantire il passaggio verso la cripta è il *Museu d'Història de Barcelona* (MUHBA). Se in certi contesti urbani l'accesso al sito archeologico avviene dal livello del suolo (4), al Museo di Storia barcellonese l'ingresso si trova all'interno del Palazzo Reale, cioè, defilato e con l'aggravante di non condurre direttamente al piano delle rovine, visto che la cripta costituisce solo una delle tappe di visita al MUHBA. Tramite un ascensore si sbarca al livello delle vestigia archeologiche, dove si sviluppa un tortuoso sistema di passerelle flottanti, che guida all'esplorazione dei resti di "Barcino" (5), preannunciata da una sala sul tema dell'abitare romano, che accoglie vari reperti fittili, busti, mosaici e pitture parietali (Nicolau I Martí, 2001). L'imponente struttura intelaiata che sorregge il piano della piazza soprastante definisce un involucro pseudo-museale il quale, oltre a mettere in rilievo i vari brani di rovine, integra una serie di necessari apparati interpretativi, tra cui proiezioni, plastici e pannelli didascalici, conferendo all'insieme museografico una migliore capacità comunicativa. Il percorso tra le muraure antiche conduce verso un ambiente molto compresso, dove la luce, accuratamente dosata, convoglia l'attenzione del pubblico sugli elementi di maggiore rilievo, i quali, tra supporti didattici e riconfigurazioni di vario genere, manifestano la loro natura e svelano l'architettura degli edifici cui si riferiscono. Ideato dall'architetto Josep Llinas (6), questo progetto di musealizzazione in cripta, nel suo insieme, può essere ritenuto un valido esempio di intervento sull'antico, connotato dalla cura del dettaglio e dal ricercato equilibrio degli accostamenti tra nuovi artifici e antica materialità delle rovine, seppur mantenga il demerito della netta

tion of ruins in crypts, probably the most recent, in which aesthetic sense and scientific concreteness prevail, capable of recreating the right emotional and communicative context, indispensable for conveying the meaning of the things on display, is represented by the Núcleo Arqueológico da Rua dos Correiros in Lisbon (Bugalhão et al., 2013). The archaeological remains of the núcleo were discovered by chance following excavation works for the construction of an underground car park commissioned by the Fundação Millennium bcp, i.e. the banking institution that owns the building above the ruins and is also the managing body of the NARC itself. The foundation then decided to preserve the precious find and to build a museum at the same time (2021), entrusting the design commission to the well-known Atelier Brückner of Stuttgart, whose experience in realising archaeology has always distinguished its production, showing a marked 'poetic' sensitivity in its approach to the subject. The layout of NARC, which in many respects recalls the Villa Antíopa musealisation project (11), develops inside a vault below the city of Lisbon and narrates its evolution from ancient Olisipo to present-day Lisbon (12). The museum route debuts with a historical-thematic introductory space, whose stages are synthesised in a selection of exhibits, displayed chronologically in two imposing showcases set between the ancient brick vault substructures. A sequence of black glass panels, placed between the ruins, acts as a blackboard for a blue and white luminous filigree that, standing out in the half-light, provides precise information on the fictile findings and the surviving wall pieces, also thanks to animated illustrations that render the context of use and discovery. The exhibition space functions mostly in the absence of natural light, so the greatest challenge was to bring out the most relevant finds, which, immersed in a generic surrounding of stone and sand, had to be brought into focus by directional lights, here with different colour schemes (13). The presence of the interactive media and the light settings make the exploration very dynamic while still allowing due concentration on the archaeological ensemble being displayed and ensuring clear legibility of the space as a whole.

Conclusions

As new forms of awareness about the value of archaeological artefacts and the importance of their preservation *in situ* progress, some of the strategies discussed so far, perhaps implemented not so recently, may now appear insufficient from the point of view of preservation, narrative and evocative, or simply because they have outlived their historical function. The variety of experiences means that each of them constitutes, almost paradoxically, an extreme case of intervention. There is a consider-

separazione tra il livello della vita quotidiana barcellonese e il sottostante livello della memoria storica, che rimane escluso dalla fruizione ordinaria della città (Beltran De Heredia Bercero, 2014). Continuando sul tema dell'individuazione tipologica degli interventi sulle cripte, ritorniamo alla categoria delle cripte minori, tipiche e diffuse realtà archeologiche di dimensioni contenute, sottostanti edifici preesistenti e/o di nuova realizzazione (7). Sono tutte esperienze definite dalla separazione tra la città e la sua stratificazione archeologica e che, in quanto situazioni ibride, il più delle volte, conducono alla creazione di ambienti oscuri e mistificanti, in cui una luce soffusa esalta brani di murature, le pareti variamente definite ampliano e annullano lo spazio circostante, in un gioco di rarefazione dell'atmosfera, che accresce la metafora del tempo trascorso ed evoca la suggestione della scoperta archeologica. In un contesto storico di grande impatto monumentale, si trova un intrigante progetto di presentazione delle rovine (ideato da Stefano Biondo, 2015), quello per il Palazzo Reale di Palermo, sede del Parlamento siciliano, nelle cui fondazioni si conservano i resti delle mura di cinta Punico-Romane (rinvenute durante gli scavi del 1984), per la valorizzazione delle quali sono state messe a punto interessanti strategie di presentazione. La cripta accoglie anche un buon numero di reperti mobili, esposti all'interno di un assai variegato sistema di "contenitori/vetrine", disposto lungo un impianto tortuoso di camminamenti che, sviluppandosi "in sospensione" tra le rovine, lambisce l'apparto espositivo vero e proprio, fatto di pannelli didascalici, teche flottanti, riconfigurazioni, mappe interattive e documenti storici. L'assoluta trasparenza delle passerelle ha il vantaggio di far osservare le trame murarie in continuità e senza alcuna interferenza, ma rischia di produrre un forte senso di instabilità per effetto del vuoto percepito. Una soluzione assai interessante, pur nella sua semplicità, la scelta di proiettare direttamente sulla superficie delle rovine la loro datazione, al posto della più diffusa modalità di identificazione delle parti attraverso l'uso di luci colorate, la cui attuazione precorritrice si è avuta con il progetto di musealizzazione delle terme romane di Baden Baden (8). Giungendo ad esperienze più contemporanee, vogliamo trattare uno dei progetti di valorizzazione sotterranea tra i più emotivi e meglio riusciti dell'ultimo decennio, in cui la presentazione e la narrazione delle rovine indoor hanno trovato una perfetta coniugazione, rivelando un'originalità di strategie comunicative mai raggiunte in altre realtà: il *London Mithraeum*, *Bloomberg Space*. Il *Mithraeum* tempio edificato in Epoca Imperiale Romana, sin dalla sua scoperta (1952), ha subito diversi riposizionamenti (9), ma infine, con il progetto congiunto di *Local Project* e *Studio Joseph* di New York, la multinazionale *Bloomberg* ha scelto di reinstallare le rovine del tempio nel sito di origine, nei livelli inferiori della propria sede, come "elemento principe" di un museo archeologico sviluppato su tre livelli nel sottosuolo. Una grande hall di ingresso, svelata all'esterno da grandi vetrate serigrafate, offre ai visitatori un quadro sinottico sulla storia del *Mithraeum*, la cui eccezionalità del luogo viene espressa tramite un'imponente teca di oltre 600 reperti, che funge da "portale" al percorso di esplorazione sotterranea. La discesa verso il primo livello interrato restituisce da subito la storia archeologica del sito, grazie alle pareti di granito che delimitano la scala, sulle quali è inciso un disegno stratigrafico connesso ad eventi storico-urbanistici londinesi. Si apre così un ambiente buio e rarefatto, dove una serie di postazioni multimediali con riproduzioni 3D di una selezione di reperti significativi (10) offre al visitatore la possibilità di approfondire la conoscenza scientifica e aneddotica sugli stesi manufatti e sui personaggi della storia, prestandosi ad una stimolante esperienza tattile, utile altresì ai fruitori con disabilità visive. Suggestive proiezioni di sagome in movimento descrivono scene antiche e restituiscono un contesto antropologico più profondo. Nel livello più basso, ci si imbatte ancora in un contesto buio e nebbioso, probabilmente ideato per suscitare un senso di esplorazione archeologica e rendere più emotivo l'incontro con l'oggetto dell'allestimento. Sapientemente illuminate, le rovine del tempio si rivelano all'improvviso, il cui impianto, posto ad un livello inferiore rispetto al piano di visita, lascia spazio a un suggestivo percorso perimetrale che culmina in un centrale affaccio sospeso. La produzione di una foschia di glicole e acqua fa da supporto a fasci di luce lungo il perimetro del tempio, ricreando un effetto di ricomposizione volumetrica del Mitreo e che, con un gioco inverso di ombre proiettate sulle basi delle colonne perdute, materializza la scansione dell'intero peristilio. Un'immagine della tauroctonia, fatta da strati di acciaio illuminati, segna la presenza dell'abside e del suo altare. Ad amplificare l'effetto immersivo concorre una riproduzione di voci, di suoni di campane e corni che, nel rispecchiare la natura enigmatica del culto di Mitra, alimenta un'aura di misticismo ed evoca il contesto d'uso del Mitreo insieme alla vita quotidiana di *Londinium*. Avviandoci verso la conclusione di questo excursus variegato, riferiamo adesso di alcuni recenti casi di intervento museotecnico-scenografico maggiormente spinto, i quali, condivisibili o meno, nella loro volontà di spettacolarizzare l'archeologia, hanno guadagnato il favore del pubblico, ma pur sempre nel rispetto della conservazione del dato scientifico e materiale. L'originalità delle soluzioni museografiche, l'aggiunta di servizi al pubblico, la presenza di spazi ludico-didattici, oltre che di *bookshop* e caffetterie, hanno conferito a queste realtà archeologiche l'identità di musei propriamente detti, ma con la spiccata singolarità di accogliere al loro interno un intero giacimento di rovine. Tra questi, riconosciamo il *Rynek Underground Museum* di Cracovia (2010), posto

able dissimilarity between one intervention and another, leading to their legitimacy even though they point towards very different scenarios. A legitimacy obtained, not so much by the more or less favourable judgement of the scientific communities, but above all by the consensus of a public, which, although targeted by a plurality of proposals, receives the ideal tools for reconstructing the value of a past and for recovering a sense of self-awareness and, therefore, of belonging. The use of languages that are always new and, mainly when defined by a certain freedom of expression, give the displays of underground archaeology the power to offer emotional experiences and nourish moments of reflection and critical awareness (Dubóy, 2016).

NOTE

(1) La Francia ha ideato tre ambiti di ricerca: tradizionale, definito dalla continua ricerca di dati e reperti inerenti i siti già scavati; di prevenzione, basato sulle analisi di siti non ancora scavati, cui segue la programmazione d'interventi che non entri in conflitto con la salvaguardia del bene archeologico da portare alla luce; l'archéologie de sauvetage (Badami, 2001, p. 40). / France has devised three areas of research: traditional, defined by the continuous search for data and artefacts relating to sites that have already been excavated; preventive, based on the analysis of sites that have not yet been excavated, followed by the planning of interventions that do not conflict with the preservation of the archaeological asset to be unearthed; l'archéologie de sauvetage (Badami, 2001, p. 40).

(2) Qualsiasi nuova struttura di protezione e valorizzazione delle rovine, soprattutto in ambito urbano, rischia di contrastare fisicamente e visivamente con l'intorno, tanto a causa dell'ingombro, quanto dell'incompatibilità degli usi, per la presenza di strutture architettoniche spesso invasive, che rischiano di confliggere con le aree sensibili dei centri storici, o degli stessi giacimenti archeologici sui quali si insediano. / Any new structure for the protection and enhancement of ruins, especially in an urban context, runs the risk of physically and visually contrasting with its surroundings, both because of clutter and incompatible uses, due to the presence of often invasive architectural structures that risk clashing with the sensitive areas of historic centres, or the very archaeological sites on which they are located.

(3) Si pensi ad esempio al caso di Argentomagus, il quale pur non dovendosi confrontare con una stratificazione urbana, poiché situato al di fuori dei consueti circuiti cittadini, il sito archeologico testimonia gran parte delle pratiche museografiche descritte nel presente contributo (Accardi, 2011, pp. 27-24). / Take for example the case of Argentomagus, which, although it does not have to deal with an urban stratification, as it is located outside the usual city circuits, the archaeological site bears witness to much of the museographic practices described in this contribution (Accardi, 2011, pp. 27-24).

(4) Si vedano ad esempio le Terme di Baden Baden in Germania e le Terme di Como romana in Italia, la cui lieve depressione del piano di posa delle rovine consente un accesso diretto dal livello della città. / See for example the Baths of Baden Baden in Germany and the Roman Baths of Como in Italy, whose slight depression of the ruins' floor level allows direct access from the city level.

(5) Dell'antica Barcino, colonia romana del I-VI secolo d.C., rimangono sostanzialmente brani di mura di cinta urbana, il peristilio di una residenza con affreschi e pavimenti musivi, un frigidarium, oltre che alcune botteghe artigiane, una Fullonica e Tintoria (II sec. d.C.), un laboratorio di produzione del garum (III sec.), un'installazione vinicola (III-IV sec.), una chiesa visigota (VI sec.) e un complesso Episcopale. / All that remains of ancient Barcino, a Roman colony from the 1st-6th century A.D., are parts of the city walls, the peristyle of a residence with frescoes and mosaic floors, a frigidarium, as well as several workshops, a Fullonica and Tintoria (2nd century A.D.), a garum production workshop (3rd century), a wine production facility (3rd-4th century), a Visigoth church (6th century) and an Episcopal complex.

(6) L'intervento è opera dell'architetto Josep Llinas, incaricato della musealizzazione del Conjunto Monumental ipogeo di Plaza Del Rey nel 1998. / The intervention is the work of architect



nei sotterranei del Sukiennice, Muzeum Narodowe w Krakowie, sec. XIII, nei pressi della celebre *Bazylika Mariacka*, che conserva un vero e proprio scrigno di informazioni sulla storia medievale di Cracovia (Roznowska-Sadraei, 2024; Rădvan, 2010). Progettato dall'architetto Andrzej Kadłuczka con l'*Archecon Studio*, il museo mette in scena oltre 700 anni di storia per mezzo di un sofisticato e complesso apparato museografico tecnologicamente avanzato. Difatti, l'allestimento "Sulle orme dell'identità europea di Cracovia" è concepito come un grande spettacolo multimediale, un teatrale ed immersivo viaggio nel tempo, attraverso cui rivivere l'atmosfera medievale della piazza del mercato, svelata all'ingresso da un sipario di vapore, sul quale viene riprodotta una video-messa-in-scena di vita quotidiana cracoviana. Ad alimentare l'immaginazione in questo viaggio nel tempo contribuiscono, tra l'altro, numerosi frammenti di strade pavimentate, resti delle fondazioni di casolari del XII-XIII secolo, brani di fortificazioni in mattoni rossi, una necropoli con tanto di scheletri, ricostruzioni di botteghe artigiane, ma soprattutto grazie alle numerose tecniche multimediali innovative, tra cui alcuni curiosi ologrammi di riconfigurazione di edifici perduti. Uno dei più misurati esempi di musealizzazione delle rovine in cripta, probabilmente il più recente, in cui vigono senso estetico e concretezza scientifica, in grado di ricreare il giusto contesto emozionale e comunicativo, indispensabile per la veicolazione del significato delle cose esposte, è rappresentato dal *Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros* a Lisbona (Bugalhão et al., 2013). I resti archeologici del núcleo furono scoperti casualmente a seguito dei lavori di scavo per la realizzazione di un parcheggio sotterraneo commissionato proprio dalla *Fundação Millennium bcp*, ossia dell'istituto bancario proprietario dell'edificio che sovrasta le rovine, nonché ente gestore del NARC stesso. La fondazione decise allora di preservare il prezioso ritrovamento e di realizzare al contempo un museo (2021), affidando l'incarico di progettazione al noto *Atelier Brückner* di Stoccarda, la cui esperienza di musealizzazione dell'archeologia ha sempre contraddistinto la sua produzione, mostrando una spiccata sensibilità "poetica" nell'approccio al tema. L'allestimento del NARC, che ricorda in molti aspetti il progetto di musealizzazione di Villa Antiope (11), si sviluppa all'interno di una sorta di *caveau* al disotto della città lisbonese e ne narra la

a sinistra/on the left: Atelier Brückner, Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros (NARC), Lisbona, 2021 / *Atelier Brückner, Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros (NARC), Lisbon, 2021*

Josep Llinas, who was responsible for the musealisation of the underground Conjunto Monumental in Plaza Del Rey in 1998.

(7) Alcune esperienze rappresentative in tal senso sono la cripta archeologica di Notre-Dame du Bourg à Digne les Bains (Provence-Alpes-Côte d'Azur), la cripta di Saint-Germain d'Auxerre, le terme di Noviodunum (odierna Jublains), la mise-en-valeur delle note Thermes gallo-romains d'Entrammes e le terme romane di Vindinum, o Thermes du Mans (Accardi, 2012). / *Alcune esperienze rappresentative in tal senso sono la cripta archeologica di Notre-Dame du Bourg à Digne les Bains (Provence-Alpes-Côte d'Azur), la cripta di Saint-Germain d'Auxerre, le terme di Noviodunum (odierna Jublains), la mise-en-valeur delle note Thermes gallo-romains d'Entrammes e le terme romane di Vindinum, o Thermes du Mans (Accardi, 2012).*

(8) La valorizzazione del bagno termale di Baden-Baden (Soldatenbäder) è uno degli esempi più calzanti di musealizzazione sotterranea che la Germania abbia prodotto nello scorso ventennio, la cui interpretazione dell'insieme termale è stata affidata all'uso di un sistema d'illuminazione che individua gli ambienti attraverso diverse gradazioni di colore: il rosso per l'hypocaustum, l'arancio per i tepidaria, il giallo per il sudatorium, il blu per l'apodyterium. Qui, il percorso si svolge unicamente su di un sistema sospeso di pedane, ancorato al soffitto total black, dal quale proviene un sottofondo acustico che rievoca l'ardere dei praeefurnia (Ruggieri, 2007b). / *The Baden-Baden thermal baths (Soldatenbäder) are one of the most fitting examples of underground musealisation that Germany has produced in the last twenty years. The interpretation of the thermal complex has been entrusted to the use of a lighting system that identifies the rooms through different shades of colour: red for the hypocaustum, orange for the tepidaria, yellow for the sudatorium, blue for the apodyterium. Here, the path unfolds solely on a suspended system of platforms, anchored to the total black ceiling, from which comes an acoustic background that evokes the burning of the praeefurnia (Ruggieri, 2007b).*

(9) Il primo spostamento dei resti del tempio, previa l'immagazzinamento nei locali del London Museum, ha visto la dislocazione dalla riva Est del torrente Walbrook, alla zona di Temple Court (1962), ossia all'interno di un'area pubblica destinata a parcheggio. Soltanto nel dicembre del 2010, la società Bloomberg L.P. ha acquistato la Walbrook Square per la realizzazione degli edifici del nuovo quartier generale. Il 21 novembre 2011, il *Mithraeum* venne impacchettato, ancora una volta, pezzo per pezzo, in previsione della sua ricollocazione sul suo sito di fondazione (Kennedy, 2012). / *The first relocation of the temple remains, after storage in the premises of the London Museum, was from the east bank of the Walbrook stream, to the Temple Court area (1962), i.e. within a public parking area. It was not until December 2010 that Bloomberg L.P. purchased Walbrook Square for the construction of the new headquarters buildings. On 21 November 2011, the Mithraeum was packed up, once again, piece by piece, in anticipation of its relocation to its foundation site (Kennedy, 2012).*

(10) Tra le repliche fantasmatiche si trovano la testa del dio Mitra, il bassorilievo dell'altare e il modello del tempio. / *Ghostly replicas include the head of the god Mithras, the bas-relief of the altar and the model of the temple.*

(11) Villa Antiopa è una delle ville costiere meglio conservate dell'Andalusia che è stata integrata in un edificio contemporaneo; cfr. <https://www.turismoenrincon.es/villa-antiopa/>. / *Villa Antiopa is one of the best preserved coastal villas in Andalusia that has been integrated into a contemporary building; see <https://www.turismoenrincon.es/villa-antiopa/>.*

(12) La storia di Lisbona viene svelata lungo il percorso su passerelle in quota, che rivela i resti archeologici dei periodi iberopunico, romano, visigoto, islamico, medievale e pombalino, stile architettonico portoghese del XVIII secolo (Bugalhão, 2017). / *Lisbon's history is unveiled along the route on elevated walkways, revealing archaeological remains from the Ibero-Punic, Roman, Visigoth, Islamic, Medieval and Pombalino periods, an 18th century Portuguese architectural style (Bugalhão, 2017).*

(13) Interessante l'uso dei sistemi interattivi e multimediali utilizzati ad esempio nell'area della peschiera romana, dove una serie di riproduzioni video-sonore evocano l'impressione di trovarsi in un'area portuale in piena attività, in cui le anfore presenti *in situ*, in un gioco di sovrapposizione visiva, ritornano nella stiva delle navi pronte ad affrontare il trasporto commerciale nel Mediterraneo. / *Interesting is the use of interactive and multimedia systems used, for example, in the area of the Roman fish market, where a series of video-sound reproductions evoke the impression of being in a port area in full activity, where the amphorae present in situ, in a play of visual superimposition, return to the hold of ships ready for commercial transport in the Mediterranean.*

sua evoluzione, dall'antica Olisipo, fino alla odierna Lisbona (12). Il percorso museale debutta con uno spazio introduttivo storico-tematico, le cui tappe sono sintetizzate in una selezione di reperti, esposti cronologicamente in due imponenti vetrine incastonate tra le antiche sostruzioni della volta in mattoni. Una sequenza di pannelli di vetro nero, collocati tra le rovine, fa da lavagna ad una filigrana luminosa bianca e blu che, spiccando nella penombra, fornisce puntuali informazioni sui ritrovamenti fittili e sui brani murari superstiti, anche grazie ad illustrazioni animate che ne restituiscono il contesto d'uso e di rinvenimento. Lo spazio espositivo funziona per lo più in assenza di luce naturale, per cui la sfida maggiore è stata quella di far risaltare i reperti più rilevanti che, immersi in un generico intorno di pietra e sabbia, dovevano essere messi a fuoco da luci direzionali, qui con diversi cromatismi (13). La presenza dei media interattivi, insieme alle scenografie di luce, rendono l'esplorazione molto dinamica, consentendo comunque la dovuta concentrazione sull'insieme archeologico oggetto dell'allestimento e garantendo una chiara leggibilità dello spazio nel suo complesso.

Conclusioni

Con il procedere di nuove forme di consapevolezza sul valore dei manufatti archeologici e sull'importanza della loro conservazione *in situ*, talune di queste strategie fin qui trattate, magari messe in atto in tempi non recenti, possono oggi apparire insufficienti sia dal punto di vista conservativo, sia narrativo ed evocativo, o semplicemente perché hanno ormai esaurito la loro funzione storica. La varietà delle esperienze comporta che ciascuna di esse costituisca di volta in volta, quasi paradossalmente, un caso estremo d'intervento. Esiste quindi una notevole dissomiglianza tra un intervento e l'altro che conduce comunque alla loro legittimazione, malgrado indirizzino verso scenari assai differenti. Una legittimità ottenuta, non tanto dal giudizio più o meno favorevole delle comunità scientifiche, ma soprattutto dal consenso di un pubblico, il quale, seppur bersagliato da una pluralità di proposte, riceve gli strumenti ideali per la ricostruzione del valore di un passato e per il recupero del senso di autocoscienza e, quindi, di appartenenza. L'uso di linguaggi sempre nuovi e, specialmente, quando definiti da una certa libertà espressiva, conferiscono agli allestimenti di archeologia sotterranea il potere di offrire esperienze emotive e alimentare momenti di riflessione e di consapevolezza critica (Duboy, 2016).

References

- Accardi, A.R.D. (2010). La conservazione dell'archeologia "in cripta" e la sua musealizzazione. In *Lo Stato dell'Arte 8*, Firenze: Nardini Editore, 2010, pp. 449-458.
- Accardi, A.R.D. (2011). Argentomagus e la musealizzazione dell'archeologia in cripta. In Sposito, A. (cur.). *Agathón 2011/1*. Palermo: Offset Studio, pp. 27-24.
- Accardi, A.R.D. (2012). La Presentazione dei siti gallo-romani. Conservare, proteggere e musealizzare. "Monografie di Agathón 2012". Palermo: Offset Studio.
- Accardi, A.R.D. (2024). Antico e Nuovo. Strategie di progetto sul patrimonio storico-architettonico e suoi intrecci multidisciplinari. Roma: Accademia Adrianea.
- Badami, A. (2001). Territorio e patrimonio: valorizzazione dei beni archeologici e pianificazione urbanistica in Francia, Palermo: Medina, p. 40.
- Beltran De Heredia Bercero, J. (2014). La incorporación de la ciudad del pasado en la ciudad del presente: la musealización del patrimonio arqueológico en Barcelona. In Ancona, A., Contino, A., and Sebastiani R. (curs.). *Archeologia e Città: riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane*. Roma: Palombi Editori, pp. 11-23.
- Bugalhão, J. (2017). O eixo viário ocidental de Olisipo. In *Debaixo dos Nossos Pés. Pavimentos históricos de Lisboa*. Lisboa: Museu de Lisboa, pp. 120-123.
- Bugalhão, J. et al. (2013). Núcleo Arqueológico da Rua dos Correeiros: da intervenção à investigação, gestão e apresentação pública. *Arqueologia e História, Revista da Associação dos Arqueólogos Portugueses*. Vols. 64-65, Associação dos Arqueólogos Portugueses, pp. 191-202.
- Duboy, P. (2016). Carlo Scarpa. L'arte di esporre. Milano: Johan & Levi.
- Ferroni, A. M., & Laurenti, M. C. (2006). Coperture di protezione. Studi progressi e ricerche in corso. In Laurenti, M. C. (cur.), *Le coperture delle aree archeologiche*. Museo aperto, Roma: Gangemi, p. 85 e ss.
- Kennedy, M. (2012). Temple of Mithras comes home. In *The Guardian*, 19 gennaio 2012.
- *Le village gaulois de Martigues* (1988). *Dossiers d'Archéologie*, 6, 128.
- Marini, G. (2014). A Como le terme romane più grandi. *La Clinica Termale*, 61 (1-2). Roma: Società Editrice Universo, pp. 27-34.
- Nicolau I Martí, A. (2001). La plaça del Rei de Barcelona, un jaciment sempre viu. In *Institut de Cultura/Museu d'història de la ciutat* (ed.). *De Barcino a Barcinona (segles I-VII)*. Les restes arqueològiques de la plaça del Rei de Barcelona. Barcelona: Ajuntament de Barcelona, pp. 13-17.
- Rădvan, L. (2010). *At Europe's Borders: Medieval Towns in the Romanian Principalities*. Leiden: BRILL, p. 49.
- Roznowska-Sadraei, A. (2024). *Medieval Art, Architecture and Archaeology in Cracow and Lesser Poland*. Milton Park: Taylor & Francis.
- Ruggieri, M. C. (2007a). Musei archeologici. In L. Basso Peressut et Al., *73 Musei*, Milano: Lybra Immagine, p. 36.
- Ruggieri, M.C. (2007b). Musei sulle rovine. Architettura nel contesto archeologico. Milano: Lybra Immagine.
- Soane, J. (1910). *General Description of Sir John Soane's Museum with brief notices of some of the more interesting works of art*. Oxford: HART.
- Stevens, M., & Richardson, M. (1999). *John Soane Architect: Master of Space and Light*. London: Royal Academy of Arts.
- Summerson, J. (1982). L'unione delle arti. *La casa museo di Sir Joane Soane*. Lotus International, 35, pp. 64-74.
- Trechsel, I. (1992). La casa di Sir John Soane a Londra. In Hüttinger, E. (ed.). *Case d'artista, dal Rinascimento a oggi*. Torino: Bollati Boringhieri, pp. 157-168.
- Tricoli, A. (2011). La città nascosta. Esperienze e metodi per la valorizzazione del patrimonio archeologico urbano. "Monografie di Agathón 2011". Palermo: Offset studio, p. 92.