

Interventi del contemporaneo all'interno del complesso monumentale delle Terme di Diocleziano in Roma: le sezioni Epigrafica e di Protostoria del Lazio.

Gianni Bulian

già Soprintendente per i Beni Architettonici e per il Paesaggio di Latina e Frosinone _ Docente presso la "Scuola di Specializzazione in Restauro dei Monumenti" dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"

La ristrutturazione del **Museo Nazionale Romano**, che occupa gran parte delle strutture ancora esistenti delle **Terme di Diocleziano**, è uno dei temi più importanti affrontati dalla Soprintendenza Archeologica di Roma.

L' impianto termale Diocleziano fu il più imponente di tutto il mondo antico, occupando un'area corrispondente ad un quadrato di circa 400 metri di lato, di cui gran parte delle strutture sono ancora visibili.

Le Terme furono edificate tra il **298** ed il **306 d.C.** da Massimiano in onore di Diocleziano, a cui erano dedicate. Il loro abbandono progressivo per un lungo periodo comunque non portò a grandi manomissioni per la posizione decentrata.

Nel '**500** la politica dei papi interessò in maniera diretta tutta la zona e il complesso monumentale fu oggetto di numerose trasformazioni e riutilizzazioni tra cui, la più importante, fu la consacrazione dell'aula maggiore delle terme al culto della Madonna degli angeli (1561) con l'officiatura dei Certosini di Santa Croce in Gerusalemme: la trasformazione dell'aula termale fu affidata, da Pio IV, a Michelangelo. La costruzione del grande e del piccolo chiostro della Certosa, oltre alle "casette" dei Certosini fu iniziata qualche tempo dopo.

Gli interventi proseguirono all'interno delle strutture termali per dare una sede degna all' Annona di Roma, trasformando alcune parti delle Terme in granari, progressivamente ampliati nel '**600**'; nel '**700** furono modificate l'abside della Basilica e alcune parti dei granari, trasformati in magazzini dell'olio dell'Annona (le "olearie") .

Nel **1889** fu istituito il **Museo Nazionale Romano**, concepito per essere il **Museo Archeologico di Roma capitale d'Italia**; in esso furono accolte le opere d'arte che si venivano riportando alla luce con la costruzione dei nuovi quartieri nell'area della città antica. Il Museo ebbe sede nel complesso costituito dalle Terme di Diocleziano e dal grande chiostro di S. Maria degli Angeli, oltre che dalle altre strutture di epoca cinquecentesca e successive, appartenenti alla Certosa.

La grandissima quantità dei materiali, che hanno arricchito nel tempo le collezioni, ne fanno potenzialmente il più importante museo archeologico esistente.

Il progetto relativo al **restauro e adeguamento alla nuova funzione museale** ha comportato la ristrutturazione del **Chiostro di Michelangelo**, con un programma di lavori differenziato, consistente: **(A)** nella sistemazione, funzionalizzazione ed allestimento del primo livello a dipartimento di Protostoria, comprensivo del consolidamento delle strutture delle volte e della realizzazione di un sistema di collegamento, avente funzione antisismica, tra le due pareti d'ambito (che nel caso del lato N.-E. hanno uno sviluppo di mt.100 lineari senza alcun elemento di contrasto trasversale, per di più in presenza di una struttura di copertura spingente). **(B)** il restauro, il consolidamento dei prospetti e delle zone interne del porticato comprensivo dell'intradosso delle volte.

L'ALLESTIMENTO MUSEALE DELLA SEZIONE DI PROTOSTORIA NEL CHIOSTRO DI MICHELANGELO.



Questa **nuova sezione del Museo Nazionale Romano**, allestita negli ambienti del primo livello del Chiostro detto di Michelangelo, è stata progettata come illustrazione dello **sviluppo della cultura laziale della tarda età del bronzo e dell'età del ferro** (il periodo compreso all'incirca fra XI e VII sec. a.C.) con particolare riferimento al territorio di Roma: in pratica il processo formativo della società e della cultura dei Latini all'interno del quale si è verificato il più antico sviluppo urbano di Roma e dei centri contemporanei come Gabii.

Dal punto di vista della **concezione museale** e dei **criteri espositivi** la **sezione protostorica** costituisce una **novità quasi assoluta nel panorama dei musei romani**, perché non presenta materiali provenienti da collezioni storiche o dagli sterri avvenuti dopo l'unità d'Italia, ma esclusivamente contesti esplorati o scavati sistematicamente negli ultimi decenni.

Gli unici precedenti, illustri ma di dimensioni molto più modeste sono gli **Antiquari del Foro** e del **Palati no**.

Questa sezione del M.N.R. nasce dunque **in primo luogo come parte introduttiva di un museo della città**, cioè con un legame preciso e diretto con il territorio di Roma; **in secondo luogo come illustrazione dello sviluppo di questo territorio in tutte le sue componenti**, cioè considerando i materiali come **parte integrante di un contesto ambientale, territoriale e culturale complessivo**; infine, in stretta relazione con i primi due aspetti, questa sezione del museo è **legata alle attività condotte negli ultimi anni sulla preistoria e protostoria del territorio di Roma** e rappresenta quindi la presentazione al pubblico non di una selezione di materiali di acquisizione e provenienza diverse, ma dei



risultati di un **progetto di ricerca chiaramente definito nei suoi obiettivi e nei suoi limiti spaziali e cronologici e tuttora in corso di sviluppo.**

Il **criterio guida** dell'esposizione (dal punto di vista scientifico) è il concetto di **cultura come rapporto fra l'uomo e l'ambiente** e quindi come **sistema organico di elementi interrelati**: di conseguenza i materiali strettamente archeologici verranno utilizzati in relazione al loro contesto, cioè in posizione funzionale, come indicatori di determinate componenti del **sistema culturale complessivo**. Le componenti essenziali che sono state illustrate (nei limiti della comunicazione esistente) per ognuno dei periodi considerati sono le caratteristiche dell'ambiente e del territorio in relazione alle risorse, alla demografia, ai modi dell'insediamento e alle vie di comunicazione; la struttura delle comunità e il loro grado di complessità sociale, politica e ideologica; le produzioni artigianali.

I **criteri di esposizione** prevedono quindi:

- la **riduzione delle didascalie scritte al minimo indispensabile**, uso della parete interna attrezzata in materiale leggero sulla quale sono riuniti testi ed immagini;.
- l'uso di **sussidi audiovisivi fissi** all'interno dell'esposizione;
- la **creazione di punti di sosta** lungo il percorso per la visione di **sistemi multimediali** con illustrazione di temi specifici (ad es. lo scavo di una tomba, illustrazione di tecniche artigianali antiche, ricostruzioni ambientali, ecc);
- la **rotazione dei materiali in esposizione e integrazioni successive** sulla base dei risultati dei nuovi scavi e ricerche.

I criteri – linee guida progettuali



Gli ambienti che dovevano ospitare il nuovo museo erano stati adibiti dopo l'istituzione del Museo Archeologico, ad "*Antiquarium*"; poi, nel tempo erano diventati ambienti di deposito dei materiali che man mano affluivano al museo e più in generale uffici della Soprintendenza Archeologica del Lazio e di Roma.

Avevano quindi perso ogni caratteristica di originalità, per cui erano stati oggetto di una "riprogettazione" in cui prevaleva il contemporaneo, avendo mantenuto naturalmente solo la sequenza delle aperture alternativamente quadrate ed ovali della fase barocca del Chiostro.

- La parete interna dell'ambulacro superiore del chiostro infatti è stata pensata come un grande **nastro continuo** - distaccato dalla parete originale - su cui compaiono grandi "**segni**", **immagini simboliche**, **ideogrammi** anche a **rilievo**, che nell'ipotesi iniziale dovevano avere soprattutto **forte valore simbolico ed evocativo** (la capanna – urna cineraria, le scritte, i simboli, gli oggetti d'uso domestico) mentre ha prevalso nella parte realizzata, il **valore didattico - comunicativo**.

Questo nastro, che si svolge con forme ora sinuose ora rettilinee sulla parete interna del chiostro, viene "**tagliato**" dalle **grandi vetrine a camera** costituite da setti - lama che delimitano i comparti costituenti il modulo base dei contenitori maggiori. Mentre la parete interna viene modificata da tale "nastro", quella verso il giardino storico, su cui si alternano appunto finestre di forma ovale e quadrata, mantiene il suo aspetto originale aprendosi verso il grande giardino all'italiana e sui "fondali" che lo caratterizzano, come una serie di fotogrammi che si susseguono sempre mutevoli.

- I **sussidi multimediali** ed i **contenitori vetrati** sono alla pari inseriti nelle pareti o nei volumi che delimitano gli spazi, facendo da contrappunto alle visuali esistenti verso l'esterno; lo spazio che prevalentemente è percepibile come una "**manica lunga**" (ogni lato del chiostro è pari a 100 metri per una larghezza che oscilla attorno ai 5.40 mt.) trova delle improvvise dilatazioni ed espansioni su tre dei quattro lati del chiostro, verso



degli ambienti adiacenti, espansioni aventi funzioni espositive o di supporto (quali **sale studiosi, servizi al pubblico** ecc.)

- La **tipologia delle vetrine** è differenziata sia per motivi di carattere squisitamente funzionale che per incrementare le possibilità compositive in uno spazio che presenta delle difficoltà oggettive di intervento proprio per la sua particolarissima configurazione. (Vetrine a camera ad uno, due, tre comparti modulari, Vetrine ad incasso nelle pareti, vetrine a campana che utilizzano come supporto il sistema a “panca” lineare, Vetrine centrali di differenti dimensioni e di forma parallelepipedica, vetrine centrali avente configurazione lineare.....)
- I **sistemi di illuminazione** delle vetrine sono di differenti tipologia variando da lampade dicroiche, a scarica, montate prevalentemente su binario, e di illuminazioni “interne” alle vetrine costituite da fibre ottiche alimentate da illuminatori posti esternamente alle vetrine e superiormente ad esse; particolare attenzione quindi è stata rivolta ai **criteri di conservazione dei materiali** sia per quanto riguarda i sistemi di illuminazione, che per il controllo del microclima all'interno delle vetrine (vetrine a tenuta stagna e “passivazione” delle stesse mediante utilizzazione di silica – gel o in alternativa utilizzazione di particolari dispositivi per il controllo della temperatura e dell’umidità relativa disposti sotto il piano espositivo delle grandi vetrine a camera).
- La **rotazione dei materiali** e la necessità di **integrazioni successive** obbligano a considerare come uno dei **fattori progettuali più importanti** la **flessibilità e modificabilità degli spazi allestitivi** cui deve seguire una **flessibilità di una parte dell’impiantistica e dei sistemi di illuminazione** (modularità delle alimentazioni a

parete e a pavimento che consentono di spostare le vetrine ed i contenitori o di aggiungerne altri, come nel caso delle vetrine montate sulle supporti-panche lineari disposte verso il lato prospiciente il giardino; utilizzazione di illuminazione esterna alle vetrine montata su binario elettrificato ecc.

Anche la parte del sottotetto posta al di sopra delle controsoffittature realizzate consente questa flessibilità essendo stata pensata come un vero e proprio **cavedio di servizio degli impianti** (elettrici, d'allarme, telefonici e speciali, in genere, idraulici e di areazione - condizionamento).

La **superficie totale** destinata al museo di protostoria è di circa mq **2588** di cui circa mq 2000 effettivamente destinati all'esposizione; rimane purtroppo da completare l'allestimento delle parti ancora occupate da uffici che non sono stati ancora spostati in spazi più adatti: il museo rimane così mutilo e incongruo nella sua articolazione per questa MIOPIA organizzativa degli spazi.

LA SEZIONE EPIGRAFICA NELLE EX “SALE DEI CAPOLAVORI”



Breve introduzione storica.

Un' impostazione metodologica degli studi e una conseguente rappresentazione del complesso monumentale delle Terme ci viene offerta dagli architetti “**pensionnaires**” dell'**Accademia di Francia a Roma**: infatti prima il **Boulanger** e poi il **Paulin** rappresentano il complesso monumentale.

Ma è il Paulin che, immerso nel positivismo e ponendosi di fronte al complesso, ne rileva minuziosamente le strutture offrendone una rappresentazione oggettiva .

L'area interessata dal nostro intervento viene rappresentata nella pianta dello “stato attuale” delle Terme, eseguita dal Paulin nel **giugno del 1880** (*envoi de 4eme annee, 1880*); in essa tra le Aule del corpo centrale delle Terme, l'albergo ubicato verso la Stazione e la cinta esterna compare un grande giardino - orto adiacente ad un corpo di fabbrica piuttosto stretto che racchiudeva un giardino all'italiana, con al centro una fontana. Il giardino confinava dall'altro lato con il chiostro maggiore della Certosa.

Questo spazio verde era certamente destinato ai **Certosini**, come testimonia il Paulin e il corpo di fabbrica, in parte interessato da questo intervento, risultava essere la residenza del padre priore del convento della Certosa..

Verso la cinta esterna del complesso Termale, posta a nord – est, racchiuso da un lato, verso la stazione, da un recinto e dall'altro dalle strutture perimetrali del chiostro di Michelangelo, viene rappresentato un giardino all'italiana. Verso l'**abitazione del Padre**

Priore un porticato (che verrà poi demolito come risulta evidente nelle foto del 1922) e molto probabilmente un pozzo.

Come detto dal 1889 il Museo Nazionale Romano, che sin dalla sua fondazione poteva contare su un **incredibile coacervo di materiali**, veniva continuamente arricchito di materiali che vi affluivano dalla città; **i direttori del Museo** che si succedevano nel tempo **cercavano continuamente di trovare nuovi spazi**, adattando gli ambienti o costruendone di nuovi essendo certamente consci che in molti casi essi erano inadatti all'importanza degli oggetti, anzi dei capolavori esposti per l'angustia, la modestia dell'arredamento, l'illuminazione inadeguata ecc.

Dal **1908**, prima come reggente, poi come direttore del Museo (1910-1928), **Roberto Paribeni** acquisiva al Museo un numero incredibile di materiali archeologici di notevole valore.

In questo periodo di tempo, avveniva una notevolissima trasformazione degli ambienti disponibili al Museo, iniziata con la **demolizione delle strutture già occupate dall'Istituto dei Ciechi Margherita di Savoia**; nel 1905, come testimoniato dall'Aurigemma, il Museo era ospitato in cinque piccoli ambienti situati al piano terreno (sede della Collezione Ludovisi , nelle ali del Chiostro Michelangelo, nelle casette dei Certosini e nelle sale situate al livello superiore (due lati del chiostro minore e altre poche sale ricavate nel Chiostro maggiore).

Possiamo ricordare l'utilizzazione del **chiostro minore**, al livello inferiore, a partire dal **1914**, per la **Collezione Ludovisi** (ora ospitata a **Palazzo Altemps**, adiacente alla piazza Navona); al piano superiore veniva esposta la collezione delle pitture e della sezione iconografica del museo.

In questo programma di "espansione" del Museo **risultava logica la costruzione di un'ala** nuova verso il giardino che guarda la Piazza dei Cinquecento (il corpo di fabbrica che ospita nella sistemazione Giubilare la zona della biglietteria e i "servizi aggiuntivi").

Questa ala, costruita nel **1925-26**, fu destinata all'esposizione delle sculture d'arte greca, ellenistica e romana.

Dal **1930 al 1942** con la **direzione del Museo di Giuseppe Moretti**, proseguirono i lavori di "liberazione" e restauro delle Terme (via Cernaia, i magazzini sottostanti al Magistero – le "Olearie", strutture monumentali su via Gaeta, le grandi aule, le casette dei Certosini, l'*antiquarium* ecc.):

La riapertura del Museo delle Terme, dopo la guerra, avvenne il 14 luglio 1946 in maniera assolutamente parziale; si espose anche una scelta delle sculture più importanti, distribuite in alcune sale che non rispondevano a criteri corretti per quanto riguarda l'illuminazione.

Fu studiata quindi una **nuova esposizione informata ai principi di una opportuna illuminazione, a una migliore disposizione alle sculture**, e ad ambienti più calibrati grazie alla collaborazione con il **Provveditorato alle Opere Pubbliche del Lazio**; furono costruiti infatti *ex novo* nel cortile corrispondente all'ex giardino del Priore dei Certosini, dei nuovi saloni illuminati in maniera soddisfacente e adattando alcune salette moderne, precedentemente adibite a magazzini del Museo, addossate al lato sud – est del Chiostro Michelangelo (anni 1950-52 – il progetto è dovuto all'architetto Francesco Fariello);

Questa nuova costruzione ospitò, fino alla **prima parte degli anni ottanta, i cosiddetti "Capolavori"**, quando, in base al rinnovamento delle sedi museali si decise lo spostamento delle collezioni nella nuova sede del Palazzo Massimo alle Terme e la ristrutturazione degli spazi in maniera funzionale alle nuove collezioni da esporre.

.

Gli Spazi e l'allestimento precedente delle cosiddette “Sale dei Capolavori”, Villa di Livia, Villa detta della “Farnesina”.

Dalla zona dell'androne del museo si accedeva ad una serie di sale, una parte delle quali, come abbiamo visto, erano state costruite negli anni dal **1950 al 1952** e una parte ristrutturate; tali sale ospitavano le sculture più significative – naturalmente insieme alla “Collezione Ludovisi”- che erano affluite al Museo Nazionale Romano a partire dal 1870. Questa sezione comprendeva una sala d'ingresso (corrispondente all'attuale ingresso alla sezione epigrafica) con una doppia abside, seguita da una sala a pianta quadrata al cui centro era situato un *“impluvium”* in corrispondenza al quale si trovava un lucernario apribile; nel grande salone illuminato da una serie di lucernari inclinati ricavati tra gli elementi strutturali di una grande **“vierendeel” in cemento armato**, erano ospitati dieci tra i pezzi scultorei più significativi delle collezioni del Museo Nazionale Romano (dalla Niobide degli Orti Sallustiani, all'Efebo di Subiaco, dalla Venere di Cirene, al pugilatore a riposo ecc.): Le sale terminavano con una galleria vetrata in cui erano esposte sculture prevalentemente ellenistiche.

Lateralmente alle sale sopradescritte, vi erano quattro salette illuminate dall'alto da lucernari in vetrocemento che accoglievano arte decorativa, statue, ritratti, sarcofagi della scultura romana.

Mediante una rampa di raccordo, si accedeva, da queste sale, allo **scalone “Liberty”** e da questo al primo livello dell'edificio: a questo piano, erano ospitati oltre agli **affreschi della Villa di Livia** provenienti da Prima Porta, gli **stucchi e gli affreschi della Farnesina**:

Alla fine del fronte prospiciente il giardino dei Cinquecento era ospitato il “Medagliere” del Museo. Tutti questi materiali ed opere furono, nell'ambito della ristrutturazione del museo, riallestiti nelle diverse sedi che man mano andavano aggiungendosi al corpo storico del Museo.

Criteri generali di riorganizzazione degli spazi espositivi

Il **corpo di fabbrica** che accoglieva le “sale dei capolavori”, costruito, come abbiamo visto negli anni venti e successivamente ampliato attorno al 1950, era l'unico che potesse venire opportunamente ristrutturato per le funzioni necessarie a un museo concepito modernamente, anche per il pessimo stato di conservazione delle strutture, che avrebbero avuto comunque bisogno di interventi adeguati.

Nell'edificio delle sale per i capolavori, infatti, **proprio per le sue caratteristiche non monumentali**, hanno potuto essere ricavati degli spazi attrezzati o di servizio quali la biglietteria, la sala cataloghi, le attrezzature di ricezione e di ristoro, il guardaroba, la sala delle conferenze, salette per audiovisivi e polivalenti, nonché i volumi tecnici (ascensori, montacarichi, scale antincendio), i locali per impianti e infine gli uffici del dipartimento, la biblioteca, sale per studiosi, locali per archivi, laboratori fotografici e di restauro. Per questi ultimi si sono previsti percorsi indipendenti per il pubblico e per il personale del museo, pur mantenendo entrambi a contatto con le sale d'esposizione.

Ogni livello delle sale dei capolavori prevede, oltre alle sale d'esposizione, anche spazi contigui in cui organizzare, a rotazione, conferenze, mostre ed esposizioni su temi particolari individuali di volta in volta **in modo di fare del museo un organismo di studio e ricerca in continua evoluzione.**

Il **concetto guida** è quindi quello di avere un **percorso principale di visita con percorsi sussidiari necessari all'approfondimento**, e quindi più specialistici, chiaramente individuabili. Nelle zone di accesso ai vari settori si sono individuati degli spazi particolarmente attrezzati adibiti alla introduzione e alla spiegazione al pubblico.



Si sono progettate, al posto delle sale originariamente aventi un solo livello di percorrenza, più livelli espositivi, che creano un **percorso attraverso l'edificio, che culmina in una grande galleria vetrata, da cui penetra la luce che illumina gran parte degli spazi.**

Anche in questo caso è stata posta **particolare attenzione al “luogo”**, sia attraverso un attento studio di carattere strutturale, in maniera da non interferire assolutamente con le strutture antiche (in particolare con l'adiacente chiostro “Michelangelo”) sia, soprattutto, creando in questa zona, del tutto particolare, **la possibilità di capire la complessità delle stratificazioni storiche, mediante un percorso di copertura destinato al visitatore del museo.**

Il principio di esaltare al massimo la leggibilità del complesso monumentale delle Terme di Diocleziano e della Certosa, infatti, ha comportato la scelta di **dare importanza a un “osservatorio” particolare da cui è possibile apprezzare l'articolazione della struttura originaria del complesso, resa meno evidente dagli inserimenti cinquecenteschi e successivi, per quanto importantissimi, dei chiostri e degli ambienti della Certosa.**

La progettazione delle sale vuole contribuire a creare questo particolare rapporto con il contesto, mediante la **percorribilità totale della sezione dell'edificio e attraverso la creazione di continue occasioni di compenetrazione tra le differenti parti costituenti il complesso formato da Farnesina – Capolavori e Chiostro di Michelangelo.**

L'intervento di riprogettazione degli spazi espositivi.

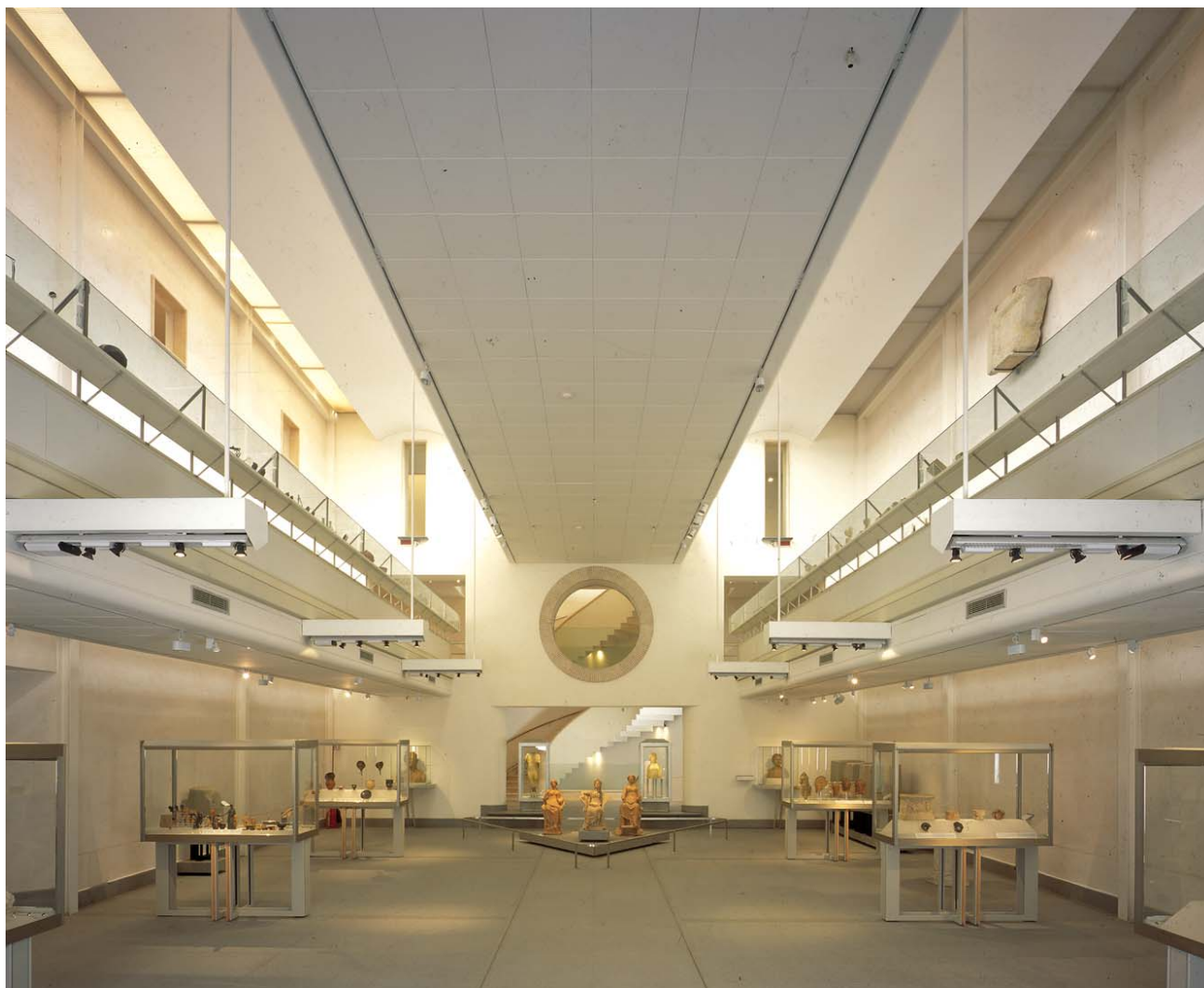
Problematiche relative alle sale dei "Capolavori"



Le sale dovettero essere quindi “ripensate” per le future destinazioni a Museo dell’Epigrafia a Roma: esistevano vincoli e condizionamenti sia per quanto riguardava la configurazione degli spazi, tra l’altro illuminati naturalmente in modo non soddisfacente, problematiche connesse alle parti impiantistiche e di sicurezza, carenti e non “a norma”, alle barriere architettoniche che risultavano insormontabili date le differenze di quota esistenti tra le varie parti del complesso. In ultimo **gran parte delle strutture delle sale risultavano ammalorate, lesionate, con evidenti problemi connessi sia all’assenza di una manutenzione efficace, che a veri e propri “errori” di carattere tecnico-esecutivo, legati molto probabilmente al periodo di realizzazione (l’immediato dopoguerra):**

In particolare sia la trave “Vierendeel” che le strutture relative alle coperture, presentavano zone in cui le armature del cemento armato, risultavano scoperte e corrose in gran parte. La decisione presa quindi, anche per motivi legati alla nuova organizzazione degli spazi, fu quella di procedere ad una profonda ristrutturazione con ampie demolizioni necessarie alla predisposizione dei nuovi corpi scala, dei corpi degli ascensori, e ad un nuovo sistema di percorrenza degli spazi necessario anche da un punto di vista dell’organizzazione museale.

Il progetto delle sale cosiddette dei “Capolavori”



Come detto, l'intento era quello di **creare diversi livelli espositivi, nello spazio unico precedente**; l'impostazione progettuale è stata quella di creare, in corrispondenza alle divisioni murarie originarie tra i diversi ambienti dei veri e propri **“telai strutturali”** capaci di sostenere delle **passerelle di percorrenza** che dovevano poi essere appese ad una **grande struttura reticolare** posta alla sommità dell'edificio, che insieme ad un sistema di **pilastri perimetrali alle pareti della sala, di sostegno alle parti secondarie della struttura**, costituivano un impianto strutturale capace di “liberare” al livello terreno la sala principale per ottenere il massimo delle possibilità espositive.

Lo **schema strutturale** consente una **possibilità estremamente interessante di posizionamento nello spazio delle passerelle secondarie rispetto alla grande galleria superiore, secondo l'assialità principale della sala, alle cui estremità sono collocati i corpi scala e gli ascensori.**

In queste zone terminali è esaltata al massimo, proprio per la presenza dei collegamenti verticali, **la compenetrazione spaziale tra le diverse parti costituenti il museo, sottolineata anche mediante la progettazione, l'“uso” della luce naturale, di tipo zenitale: anche nelle altre sale la luce proveniente dalle ampie zone di lucernario previste sia lateralmente (per illuminare con una luce radente le opere disposte a**

parete) che centralmente, contribuiscono alla lettura e delle opere e dello spazio architettonico “continuo”.

La struttura così concepita, permette di ottenere una notevole autonomia rispetto alle preesistenze che circondano la zona di intervento, importante soprattutto nel caso dell'adiacente chiostro di Michelangelo: **l'intervento risulta così rispettoso delle altre realtà strutturali**

Inoltre i telai in acciaio disposti sulle pareti di ambito, le “disegnano” architettonicamente, creando dei campi in cui sono esposte le epigrafi di grande dimensione.

Inizialmente il progetto prevedeva, al livello interrato, dei locali di servizio e di deposito dei materiali archeologici che non sono poi stati realizzati per motivi di carattere tecnico ed archeologico, mentre si sono eseguiti i locali tecnici relativi all'impianto di condizionamento e riscaldamento a servizio delle zone del museo epigrafico dell'ex Farnesina, nonché all'impianto dell'ascensore oleodinamico situato verso il cortile di servizio.

La zona per mostre temporanee nei locali della “ex Farnesina”.

In questa zona, **comunicante sia con il museo Epigrafico, che con il museo di Protostoria** oltre che con una zona ad uffici (in parte ufficio tecnico del museo ed eventuale direzione del dipartimento epigrafico con sala studiosi) è prevista una zona da utilizzare per **mostre temporanee tematiche relative all'epigrafia** (dato l'alto numero di materiali a disposizione del museo, è certamente interessante l'ipotesi di esposizioni, a rotazione, dei materiali conservati nei depositi per arricchire la conoscenza e la “comunicazione” della materia).

Da un **punto di vista strutturale**, si è intervenuti per aumentare la portanza dei solai che risultavano sottodimensionati rispetto alle destinazioni di progetto, ma anche rispetto al precedente allestimento (solai di notevoli luci, maggiori di 800 metri, costituiti da travi IPE e voltine a mattoni); **l'input** fornito, fu di **migliorare appunto la capacità portante dei solai, senza procedere alla loro demolizione e sostituzione** che avrebbe comportato notevoli oneri e disagi di carattere logistico per i trasporti dei materiali ed opere archeologiche nelle altre sedi del museo.

Altri provvedimenti sono stati presi nei confronti della **coperture a volta**, e delle strutture a tetto, realizzate negli anni '60, oltre che in una zona in cui è stato riproposto un solaio, necessario alla **futura realizzazione di impianti di condizionamento** (torri evaporative dell'impianto di refrigerazione destinato a servire un'ampia parte del complesso). Le strutture della copertura, costituite da capriate in ferro, sono state rinforzate e integrate con una passerella di servizio agli impianti elettrici e speciali e con una struttura di sostegno alle nuove controsoffittature mobili, più flessibili e funzionali alla destinazione a mostre temporanee.

Gli impianti di riscaldamento, elettrici e speciali relativi a queste sale espositive, sono stati **realizzati all'intradosso dei solai del primo livello per non modificare le quote originali del piano di calpestio**; al livello terreno sono stati realizzati, come precedentemente accennato, la biglietteria e zona di accoglienza del museo, il book – shop e dovrà essere realizzato il servizio di ristoro per il pubblico (bar-cafeteria).

L'allestimento di questo settore del museo è piuttosto semplice essendo realizzato con vetrine ad isola, (illuminate da fibre ottiche), da piccole vetrine a campana inserite in piani inclinati (bocche di lupo) realizzate nel lato interno del corpo di fabbrica (illuminate direttamente, dall'esterno), oltre che da altri contenitori e apparati. Il controsoffitto a pannelli modulari, è sottolineato da un sistema geometrico di maglia più larga estremamente flessibile, indispensabile sia per l'illuminazione d'ambiente, che per le luci d'accento.



L'impostazione strutturale e la realizzazione

L'Ordinamento Scientifico del Museo Epigrafico.

La Sezione epigrafica, **il cui progetto scientifico** è stato redatto, in collaborazione con il **prof. Silvio Panciera dell'Università degli Studi di Roma "La Sapienza"**, dal Responsabile Scientifico per la sezione epigrafica del Museo Nazionale Romano dott.ssa Rosanna Friggeri; essa si articola, nell'ambito della sede del Museo Nazionale Romano alle Terme di Diocleziano, partendo dal nucleo principale dell'edificio delle ex sale capolavori.

Per quanto riguarda l'ordinamento, si è deciso che, assunta la comunicazione epigrafica come punto di riferimento essenziale, i criteri di scelta, raggruppamento, ordinamento, o dovevano scaturire dal suo interno, o dovevano essere funzionali a illustrare in che modo aspetti del mondo romano in generale e della città di Roma in particolare.

Fatti salvi i contesti unitari e facilmente **ammesso, anzi auspicato, che vi fosse un interscambio tra i vari dipartimenti e un rinvio dei visitatori da realtà a realtà, da museo a museo, da isolamento museografico a complessità originaria**, le possibilità teoriche di combinazione erano molto numerose. Esigenze di chiarezza nei confronti del visitatore richiedevano tuttavia che il discorso globale proposto dal Dipartimento, pur senza eludere la sua complessità, si svolgesse secondo un **limitato numero di fili conduttori espressamente indicati e ben riconoscibili**. Ciò premesso l'articolazione fondamentale è stata prevista come segue:

A - Introduzione al peculiare significato del Dipartimento nel suo complesso:

Le epigrafi per gli antichi e per i moderni.

B - La nascita dell'epigrafia ed il suo sviluppo sino alla fine della Repubblica.

C - Le epigrafi come riflesso delle strutture sociali del mondo romano.

D - Le epigrafi come riflesso delle strutture amministrative. e religiose dello Stato romano.

E - Bottega, committenza, cultura epigrafica

Un ordinamento come questo è sembrato avere il vantaggio, se fruito nella sua completezza, di **guidare il visitatore ad una progressiva presa di coscienza del significato del documento epigrafico per il mondo antico e per la cultura moderna, secondo percorsi diversi e portando di volta in volta in primo piano ragioni, modi, significati diversi della produzione epigrafica.**

Data la sua struttura, esso potrà **però essere capito e goduto anche per sezioni isolate o addirittura per parti di ciascuna sezione**, tanto più con l'ausilio di un sistema di didascalie bilingui particolarmente sviluppato e di una serie di guide, maggiori o minori, che sono state previste come necessario complemento dell'esposizione e della sua più immediata illustrazione, e di sussidi didattici, audiovisivi e non, che pure appaiono indispensabili.

Se è vero che le iscrizioni antiche hanno sempre affascinato il pubblico, studioso e no, già nel Medio Evo (e più ancora nell'età umanistica, nel Settecento e via di seguito sino al tempo nostro), è anche vero che il materiale epigrafico ha sempre avuto problemi a trovare una "giusta" collocazione nelle collezioni e nei musei di antichità così come, secondo le epoche, si venivano configurando.

La sua classificazione secondo i testi **ha frequentemente portato alla separazione delle iscrizioni dal resto del materiale archeologico, configurando le raccolte epigrafiche, ordinate per contenuto, più come appendici di biblioteche che come parte dei musei.**

D'altro canto l'ordinamento delle raccolte per classi di oggetti, secondo il materiale (pietra, bronzo, ceramica e così via), o la forma (stele, cinerari, are, sarcofagi e altro) ha sì favorito

l'inserimento del materiale epigrafico nel museo archeologico vero e proprio, ma ne ha altresì messo in ombra la peculiarità di documento scritto, come se si trattasse di caratteristica del tutto accessoria.

Nel progettare la riorganizzazione del complesso di musei facenti capo alla Soprintendenza Archeologica Romana è sembrato, già da parecchi anni, che fosse ormai giunto il tempo di elaborare nuove ipotesi di aggregazione di questi materiali rispetto alle quali il fatto epigrafico non fosse accessorio, ma al contrario necessario e qualificante.

E' nata così l'idea di un **Museo, o meglio di un Dipartimento Epigrafico, inteso come struttura atta a salvaguardare, studiare, illustrare ed esporre i documenti di quel particolare tipo di comunicazione umana che fu la comunicazione epigrafica.**

Bisogna guardarsi dal credere che le iscrizioni siano solo testi e testi come gli altri. In primo luogo **gli studi più recenti hanno dimostrato che le iscrizioni non sono divisibili dai monumenti su cui sono apposte e dai contesti ambientali in cui sono esposte poiché proprio da questi, non meno che dalle parole con cui sono formate, esse ricavano il loro significato più compiuto.**

In secondo luogo i testi delle iscrizioni si diversificano per più aspetti dagli altri testi che l'antichità ci ha tramandato. Si può osservare (ed è stato osservato) che non tutte le culture che scrivono, scrivono iscrizioni. Esistono culture che conoscono un largo uso pubblico e privato della scrittura, ma non hanno una produzione epigrafica. Certe culture producono più iscrizioni di altre. Una stessa cultura, come quella romana, può valersi dello strumento epigrafico in modo e misura assai diversi, secondo le epoche e i luoghi. Altro è, in ogni modo, ciò che si affida all'appunto scritto, all'epistola, alla memoria, all'opera letteraria e ciò che si decide di fissare stabilmente in un'epigrafe.

In nessun altro luogo del mondo antico, d'altra parte, questo particolare strumento di comunicazione umana è stato così ampiamente usato e ha lasciato tracce così abbondanti come a Roma, dove, limitatamente ai soli documenti lapidei, sono state trovate e registrate sinora approssimativamente **100.000 iscrizioni.** Circa **12.000** di queste si conservano nell'attuale Museo Nazionale Romano (9000 circa) o in altri comprensori dipendenti dalla Soprintendenza Archeologica di Roma (altre 3000 circa), primo fra tutti quello del Foro Romano e del Palatino.

Per tutto questo materiale, come è generalmente noto, **il vecchio allestimento museale non prevedeva alcuna esposizione organica.** La collocazione in giardini, portici, magazzini era per lo più inadatta non solo al suo apprezzamento da parte dei visitatori, ma anche allo studio da parte degli specialisti o alla stessa conservazione.

Accedendo all'idea della creazione di un Dipartimento Epigrafico, la Soprintendenza ha deliberato un decennio fa, con il consenso dei competenti organi ministeriali, da un lato di destinare a esso, come **spazio espositivo principale** le ex sale dei capolavori, debitamente ristrutturare e ampliare, dall'altro di affidare l'elaborazione del progetto espositivo alla cattedra di Epigrafia Latina dell'Università di Roma - La Sapienza.

Da allora, la ristrutturazione dei locali delle sale dei capolavori, e l'elaborazione del progetto espositivo globale sono procedute di pari passo.



La riorganizzazione degli spazi espositivi

Il **corpo di fabbrica** che accoglieva le cosiddette “sale dei capolavori”, costruito negli anni venti e successivamente ampliato attorno al 1950, con lo spostamento dei reperti nel Palazzo Massimo alle Terme sede centrale del Museo Archeologico Romano (ex collegio dei Gesuiti intitolato dal principe Massimo) era l'unico che potesse venire opportunamente ristrutturato per le funzioni necessarie a un museo concepito modernamente, anche per il pessimo stato di conservazione delle strutture, che avrebbero avuto comunque bisogno di interventi adeguati; la destinazione individuata era quella destinata alla sezione epigrafica

Il progetto prevede che dall' androne (modificato in epoca barocca e successive), destinato alla presentazione dell'intero museo, si dipartano i differenti percorsi di visita: la zona del chiostro Ludovisi – sala dei Capolavori, può essere comunque individuata come nucleo centrale, essenziale per la comprensione della materia esposta.

Nell'edificio delle sale per i capolavori, infatti, proprio per le sue caratteristiche non monumentali, hanno potuto essere ricavati degli spazi attrezzati o di servizio quali la biglietteria, la sala cataloghi, le attrezzature di ricezione e di ristoro, il guardaroba, la sala delle conferenze, salette per audiovisivi e polivalenti, nonché i volumi tecnici (ascensori, montacarichi, scale antincendio), i locali per impianti e infine gli uffici del dipartimento, la biblioteca, sale per studiosi, locali per archivi, laboratori fotografici e di restauro. Per questi

ultimi si sono previsti percorsi indipendenti per il pubblico e per il personale del museo, pur mantenendo entrambi a contatto con le sale d'esposizione.

Ogni livello delle sale dei "capolavori" prevede, oltre alle sale d'esposizione, anche spazi contigui in cui organizzare, a rotazione, conferenze, mostre ed esposizioni su temi particolari individuali di volta in volta in modo di **fare del museo un organismo di studio e ricerca in continua evoluzione.**

Il **concetto guida** è quindi quello di avere un percorso principale di visita con percorsi sussidiari necessari all'approfondimento, e quindi più specialistici, chiaramente individuabili. Nelle zone di accesso ai vari settori si sono previsti degli spazi particolarmente attrezzati adibiti alla introduzione e alla spiegazione al pubblico.

Si sono progettate, al posto delle sale originariamente aventi **un solo livello di percorrenza, più livelli espositivi, che creano un percorso attraverso l'edificio, che culmina in una grande galleria vetrata, da cui penetra la luce che illumina gran parte degli spazi.**

Anche in questo caso è stata posta **particolare attenzione al "luogo"**, sia attraverso un attento studio di carattere strutturale, in maniera da non interferire assolutamente con le strutture antiche (in particolare con l'adiacente chiostro "Michelangelo") sia, soprattutto, creando in questa zona, del tutto particolare, la possibilità di **capire la complessità delle stratificazioni storiche, mediante un percorso di copertura destinato al visitatore del museo** (attualmente tristemente intercluso, forse per la cronica mancanza di custodi?)

La scelta programmatica di **esaltare al massimo la leggibilità del complesso monumentale delle Terme di Diocleziano e della Certosa**, infatti, ha comportato la decisione di dare importanza a un "osservatorio" particolare da cui è possibile apprezzare l'articolazione della struttura originaria del complesso, resa meno evidente dagli inserimenti cinquecenteschi e successivi, per quanto importantissimi, dei chiostri e degli ambienti della Certosa.

La progettazione delle sale vuole contribuire a creare questo particolare rapporto con il contesto, mediante la percorribilità totale della sezione dell'edificio e attraverso la creazione di continue occasioni di compenetrazione tra le differenti parti costituenti il complesso formato da Farnesina – Capolavori e Chiostro di Michelangelo.

Per quanto riguarda l'ordinamento, si è deciso che, assunta la comunicazione epigrafica come punto di riferimento essenziale, i criteri di scelta, raggruppamento, ordinamento, o dovevano scaturire dal suo interno, o dovevano essere funzionali a illustrare in che modo aspetti del mondo romano in generale e della città di Roma in particolare si siano rispecchiati in questo particolare tipo di documentazione e, in esso, non di rado più e meglio che in altri.

Fatti salvi i contesti unitari era facilmente ammesso, anzi auspicato, che vi fosse un **interscambio tra i vari dipartimenti o sezioni del museo e un rinvio dei visitatori da realtà a realtà, da museo a museo, da isolamento museografico a complessità originaria**, le possibilità teoriche di combinazione erano molto numerose.

Esigenze di chiarezza nei confronti del visitatore richiedevano tuttavia che il discorso globale proposto dal Dipartimento, pur senza eludere la sua complessità, si svolgesse secondo un **limitato numero di fili conduttori espressamente indicati e ben riconoscibili**. Ciò premesso l'articolazione fondamentale è stata prevista come segue:

1. Introduzione al peculiare significato del Dipartimento nel suo complesso. Le epigrafi per gli antichi e per i moderni
2. Dalle origini alla fine dell'età repubblicana
3. Epigrafi e struttura sociale dell'Impero romano

4. Epigrafi e strutture amministrative e religiose dell'Impero romano
5. Bottega, committenza, cultura epigrafica
6. Roma nelle sue epigrafi
7. Le città del Lazio nelle loro epigrafi

Un ordinamento come questo è sembrato avere il vantaggio, se fruito nella sua completezza, di **guidare il visitatore ad una progressiva presa di coscienza del significato del documento epigrafico per il mondo antico e per la cultura moderna, secondo percorsi diversi e portando di volta in volta in primo piano ragioni, modi, significati diversi della produzione epigrafica.** Data la sua struttura, esso potrà però essere capito e goduto anche per sezioni isolate o addirittura per parti di ciascuna sezione, tanto più con l'ausilio di un sistema di didascalie bilingui particolarmente sviluppato e di una serie di guide, maggiori o minori, che sono state previste come necessario complemento dell'esposizione e della sua più immediata illustrazione, e di sussidi didattici, audiovisivi e non, che pure appaiono indispensabili.

Se è vero che le **iscrizioni antiche hanno sempre affascinato il pubblico**, studioso e no, già nel Medio Evo (e più ancora nell'età umanistica, nel Settecento e via di seguito sino al tempo nostro), **è anche vero che il materiale epigrafico ha sempre avuto problemi a trovare una "giusta" collocazione nelle collezioni e nei musei di antichità** così come, secondo le epoche, si venivano configurando.

La sua classificazione secondo i testi ha frequentemente portato alla separazione delle iscrizioni dal resto del materiale archeologico, configurando le raccolte epigrafiche, ordinate per contenuto, più come appendici di biblioteche che come parte dei musei.

D'altro canto l'ordinamento delle raccolte per classi di oggetti, secondo il materiale (pietra, bronzo, ceramica e così via), o la forma (stele, cinerari, are, sarcofagi e altro) ha sì favorito l'inserimento del materiale epigrafico nel museo archeologico vero e proprio, ma ne ha altresì messo in ombra la peculiarità di documento scritto, come se si trattasse di caratteristica del tutto accessoria.

Nel progettare la riorganizzazione del complesso di musei facenti capo alla Soprintendenza Archeologica Romana è sembrato, già da parecchi anni, che fosse ormai giunto il tempo di elaborare nuove ipotesi di aggregazione di questi materiali rispetto alle quali il fatto epigrafico non fosse accessorio, ma al contrario necessario e qualificante.

E' nata così **l'idea di un Museo, o meglio di un Dipartimento Epigrafico, inteso come struttura atta a salvaguardare, studiare, illustrare ed esporre i documenti di quel particolare tipo di comunicazione umana che fu la comunicazione epigrafica.**

Bisogna guardarsi dal credere che le iscrizioni siano solo testi e testi come gli altri. In primo luogo gli studi più recenti hanno dimostrato che **le iscrizioni non sono divisibili dai monumenti su cui sono apposte e dai contesti ambientali in cui sono esposte poiché proprio da questi, non meno che dalle parole con cui sono formate, esse ricavano il loro significato più compiuto.**

In secondo luogo i testi delle iscrizioni si diversificano per più aspetti dagli altri testi che l'antichità ci ha tramandato. Si può osservare che non tutte le culture che scrivono, scrivono iscrizioni. Esistono culture che conoscono un largo uso pubblico e privato della scrittura, ma non hanno una produzione epigrafica. Certe culture producono più iscrizioni di altre. Una stessa cultura, come quella romana, può valersi dello strumento epigrafico in modo e misura assai diversi, secondo le epoche e i luoghi. Altro è, in ogni modo, ciò che si affida all'appunto scritto, all'epistola, alla memoria, all'opera letteraria e ciò che si decide di fissare stabilmente in un'epigrafe.

In nessun altro luogo del mondo antico, d'altra parte, questo particolare strumento di **comunicazione umana è stato così ampiamente usato e ha lasciato tracce così abbondanti come a Roma**, dove, limitatamente ai soli documenti lapidei, sono state trovate e registrate sinora approssimativamente **100.000 iscrizioni**.

Circa **12.000 di queste si conservano nell'attuale Museo Nazionale Romano** (9000 circa) o in altri comprensori dipendenti dalla Soprintendenza Archeologica di Roma (altre 3000 circa), primo fra tutti quello del Foro Romano e del Palatino.

Per tutto questo materiale, come è generalmente noto, il vecchio allestimento museale non prevedeva alcuna esposizione organica. La collocazione in giardini, portici, magazzini era per lo più inadatta non solo al suo apprezzamento da parte dei visitatori, ma anche allo studio da parte degli specialisti o alla stessa conservazione.

Accedendo all'idea della creazione di un Dipartimento Epigrafico, la Soprintendenza ha deliberato un decennio fa, con il consenso dei competenti organi ministeriali, da un lato di destinare a esso, come **spazio espositivo principale** le ex sale dei capolavori, debitamente ristrutturate e ampliate, dall'altro di affidare l'elaborazione del progetto espositivo alla cattedra di Epigrafia Latina dell'Università di Roma - La Sapienza.

Da allora, la ristrutturazione dei locali delle sale dei capolavori, e l'elaborazione del progetto espositivo globale sono procedute di pari passo.

Museo e comunicazione

*Spazio della storia e della memoria, **il museo odierno non costituisce più un ambiente separato nel corpo della città**, ma diviene **sempre di più un luogo di formazione culturale e di informazione sociale**, dove opere singole e intere collezioni, beni culturali di piccola e media dimensione vengono esposti e sempre più studiati ed osservati.*

*Inoltre, la dilatazione dell'area della ricerca e la diffusione dei consumi culturali hanno da tempo contribuito a ridefinire le **nuove funzioni che l'istituzione museo, viene a svolgere nel tessuto urbano, recuperando nel contempo centralità e visibilità**.*

***Il nuovo museo infatti non presenta più soltanto il passato** (oggetti, fatti, realtà storiche), **ma anche il rapporto che noi abbiamo con esso, oltre che con il presente e con il futuro**.*

***Chiunque vi entri dunque**, anche il non addetto ai lavori o lo studioso, **dovrà avere la possibilità di comprendere il significato compiuto di opere e reperti esposti, il loro contesto ambientale e storico**, etc....*

***Il nuovo modello di offerta dei beni culturali** si rapporta quindi non più ad oggetti passivamente proposti nella pura consistenza della loro immagine materiale, ma **si articola attivamente intorno ad un luogo, il museo, che puntando alla ricontestualizzazione culturale e spaziale delle opere esposte, risulta integrato negli spazi, nelle funzioni e nella gestione**.*

*Stante il quadro sopra delineato, va da sé che la **comunicazione e la didattica svolgono oggi un ruolo essenziale** ed oltremodo qualificante in questo contesto e che pertanto **audiovisivi, programmi multimediali e tecnologie informatiche costituiscono componenti integrali del processo di musealizzazione e non già un fattore aggiuntivo ed accessorio**.*

Il progetto di comunicazione nel Dipartimento Epigrafico.

Assunta la documentazione epigrafica come riferimento centrale del nostro progetto, nell'area espositiva in questione si è posto subito e con evidenza il problema di individuare **criteri e modalità per illustrare questo particolare tipo di comunicazione umana e per guidare il visitatore ad una progressiva presa di coscienza del significato del documento epigrafico per il mondo antico ma anche per la cultura moderna.**

In passato il materiale epigrafico non sempre ha trovato una giusta collocazione nelle collezioni e nei musei di antichità, circostanza questa che ha **in molti casi portato alla separazione delle iscrizioni dal resto del materiale archeologico proprio mentre studi recenti hanno dimostrato la loro indivisibilità dai monumenti su cui sono apposte e dai contesti ambientali in cui sono esposte, poiché proprio da questi, non meno che dalle parole con sono formate, esse ricavano il loro significato più compiuto.**

D'altra parte un museo non ci presenta mai la realtà quale essa fu, ma ne ripropone parti e frammenti, strappati al loro originario contesto ambientale, il quale per lo più è ricostruibile solo con la mente. **Le iscrizioni stesse presentate in questo museo, per una loro miglior comprensione, devono essere in qualche modo ricomposte con il monumento di cui fecero parte e con l'ambiente in cui furono collocate. Essenziale è dunque superare il loro isolamento museografico per coglierne, attraverso il rapporto con il contesto, la complessità originaria**

Ecco allora che in un ambiente articolato secondo **un percorso principale di visita e percorsi sussidiari necessari all'approfondimento**, nei punti nevralgici e nelle zone di accesso ai vari settori, si sono individuati **spazi adibiti alla introduzione ed alla spiegazione al pubblico dei modi, delle ragioni, e dei significati diversi della produzione epigrafica** senza dubbio affascinante e di forte impatto: immagini in associazione, con un gioco di piani ravvicinati e di campi lunghi, di rimandi spazio temporali, di frammentazioni, abbinamenti e fusioni, portano ad una rappresentazione d'insieme e dunque "contestuale", degli innumerevoli aspetti che concorrono a comporre il tema in questione.

Al piano terra, la progettazione e l'allestimento delle sale,, articola lo sviluppo del tema, relativamente ai **primi** periodi storici della tradizione epigrafica, in 3 ambienti:

**sala dell'età arcaica,
sala dell'età medio-repubblicana,
sala dell'età tardo-repubblicana**

In questi settori, per salvaguardare la percezione dimensionale e visiva del museo tradizionale, si era progettato un **Sistema DATATON**, una tecnologia di gestione estremamente "discreta", ma al tempo stesso particolarmente sofisticata, la cui struttura è costituita da **unità modulari interattive** e quindi "a vista", e unità "remote", in grado di assolvere a molteplici funzioni.

Più in particolare, attraverso le **unità Touch-link**, - pannelli ultrasottili a cristalli liquidi, colli dimensioni molto contenute e la cui memoria è in grado di archiviare pagine di grafica, immagini e testo, - il sistema in questione può fornire, quando consultato dal visitatore, sequenze di dati in più lingue inerenti ad esempio il gruppo di reperti che si troveranno all'intorno, e costituire pertanto un valido supporto informativo.

Dotate di **sensore infrarosso**, tali unità possono inoltre **rilevare la presenza di persone in una sala e conseguentemente attivare o meno determinate procedure** quali l'accensione di luci, l'inizio di una proiezione,, etc.

Tramite le **unità remote Smartpax** vere e proprie centraline multimediali non visibili dal pubblico, è possibile poi effettuare il controllo e la gestione

Si è prevista, principalmente in essi e talvolta lungo il percorso di visitata presenza sempre molto discreta di strumenti e sussidi didattici diversi, capaci di fornire molteplici informazioni testi, fotografie, ricostruzioni di scritte, etc.) per consentire al visitatore di integrare l'esperienza dell'opera o del reperto con una base di conoscenza più ampia sia contestuale che critica.

Più in dettaglio nei locali della Biglietteria ed in quelli limitrofi pensati come adibiti alla **Consultazione** ed ai **Servizi Aggiuntivi**, è stata prevista la collocazione del nucleo centrale di tutto il sistema informativo.

Una rete informatica costituita da un **Server e 6 Postazioni Interattive (Visitors points)**, doveva avere il compito di accogliere il visitatore e di introdurlo al mondo epigrafico attraverso una prima conoscenza che preceda la visita del complesso monumentale ed espositivo.

L'impiego delle tecnologie informatiche ha peraltro lo scopo sia di costituire una banca dati di informazione globale del sistema dei beni, con monitoraggio e aggiornamento costanti, sia di illustrare il funzionamento e l'organizzazione del museo stesso.

Inoltre un grande pannello in retroproiezione con un **Sistema sincronizzato di diapositive**, aveva il compito di informare in più lingue i visitatori su aspetti salienti degli spazi museali, principali eventi, mostre temporanee, esposizioni permanenti, etc.

La cosiddetta **Sala Ovale** costituisce, nel progetto espositivo globale, uno **spazio di introduzione al significato della comunicazione epigrafica in generale.**

Pertanto, accanto al materiale esposto ed a quel necessario complemento rappresentato da guide e didascalie, si prevede un **Sistema di immagini a scorrimento continuo**, che per le sue caratteristiche costituisce un mezzo espressivo e di comunicazione molto particolare, dell'intero parco tecnologico residente e cioè eventuali videoregistratori, videoproiettori, computer, diaproiettori, luci, schermi etc.: Tale sistema aveva il compito di

Illustrare gli aspetti principali della cultura epigrafica riferiti alle committenze, alle lavorazioni presso le botteghe, alle tecniche usate etc;

La caratteristica principale di questo sistema, è costituita dal fatto che esso si configura come un **"open -network"**; ciò significa che tutti i Media sono collegati ad un **Elaboratore centrale** con un software di indiscussa potenza e di elevata semplicità sviluppato in ambiente a finestre ed icone tipico del **sistema operativo Macintosh**, per mezzo del quale **è possibile in ogni momento aggiornare i dati, riconfigurare l'intera rete e riadattarla ad esempio in funzione di utilizzi diversi, come in occasione di mostre temporanee, convegni ed altro, o per impostare visite guidate, etc.**

Applicazioni ulteriori di questa tecnologia si possono prevedere infine in tema di **conservazione del materiale esposto** in relazione ai danni derivanti da un mancato controllo sia dell'illuminazione sia del clima: **è possibile controllare ad esempio sia le luci di sala, sia quelle di singole bacheche.**

In conclusione, conte si evince da queste poche righe, si tratta di dotazioni tecnologiche e funzionali alla gestione ed al controllo pianificato dell'intero ambiente museale: COMUNQUE NON E' STATO POSSIBILE REALIZZARE NESSUNA DELLE COSE SOPRADESCRITTE.....

Invece tra gli spazi di servizio previsti nell'edificio sono stati realizzati:

le **Salette Audiovisivi** situate una al piano terra e l'altra al primo piano, attrezzate con **Videoproiettori** ad elevata luminosità ed idonee per l'organizzazione di conferenze, piccole mostre ed esposizioni su temi particolari.

la **Sala Conferenze** destinata a presentazioni e convegni di ampio rilievo, adeguatamente corredata da un **Videoproiettore** con elevate potenzialità, da un **Personal Computer con programmi grafici e scheda per Videoconferenze** qualora sia richiesta la presenza di più esperti in collegamento anche dall'estero, uno **Slide- Video Projector** di supporto per i singoli oratori, e naturalmente un **Sistema Dataton Touch-link** completo di **Stazione multimediale** per la gestione ed il controllo di sala.

Anche questi spazi faranno del Museo un luogo di studio e di ricerca in continua evoluzione.

E' certamente auspicabile che l'impresa privata sviluppi un sempre più avanzato *know-how* in questo importantissimo settore, approfondendo la ricerca relativa alla progettazione e realizzazione di sistemi integrati, di un'**architettura di rete**, che consentano la supervisione e la gestione degli impianti tecnologici finalizzati al controllo puntuale dell'"Ambiente", della supervisione della sicurezza, della elaborazione e trasmissione di tipologie differenti di dati ecc., ottenendo così dei vantaggi evidentissimi sia dal punto di vista, ad esempio, **dei risparmi energetici** ma anche e soprattutto dal punto di vista della **conservazione delle opere d'arte**: è infatti possibile, ad esempio, far sì che in assenza di visitatori del museo, i livelli di illuminazione sulle opere si riducano automaticamente evitando così pericolose esposizioni che potrebbero in tempi lunghi danneggiare i materiali più delicati, ed anche controllare i valori della temperatura e dell'umidità relativa.

Un sistema di supervisione e controllo che consente di passare da un "edificio intelligente" ad un "Museo intelligente"!

Certamente è estremamente interessante l'integrazione di una molteplicità di funzioni dai sistemi di controllo – antifurto e anti-intrusione, antincendio con i relativi controlli video utili anche per la gestione dell'emergenza – ai sistemi di gestione – controllo dell'illuminazione, controllo ambientale ecc. - al sistema di comunicazione oltre che all'eventuale sistema informatico, ottenendo così la **possibilità di un check facile e costante della complessa "macchina del Museo"**.

Un altro fattore estremamente importante da sottolineare, è la necessità di avere come interlocutrici delle imprese che abbiano oltre che capacità tecniche e realizzative, anche una particolare sensibilità ed attenzione alle problematiche connesse alla conservazione ed al restauro in modo da collaborare efficacemente con i progettisti e direttori dei lavori delle Soprintendenze nell'individuazione di scelte che rispettino il Monumento mantenendone intatti i valori e le testimonianze storiche, architettoniche e di "Documento" che la Storia ci ha consegnato.