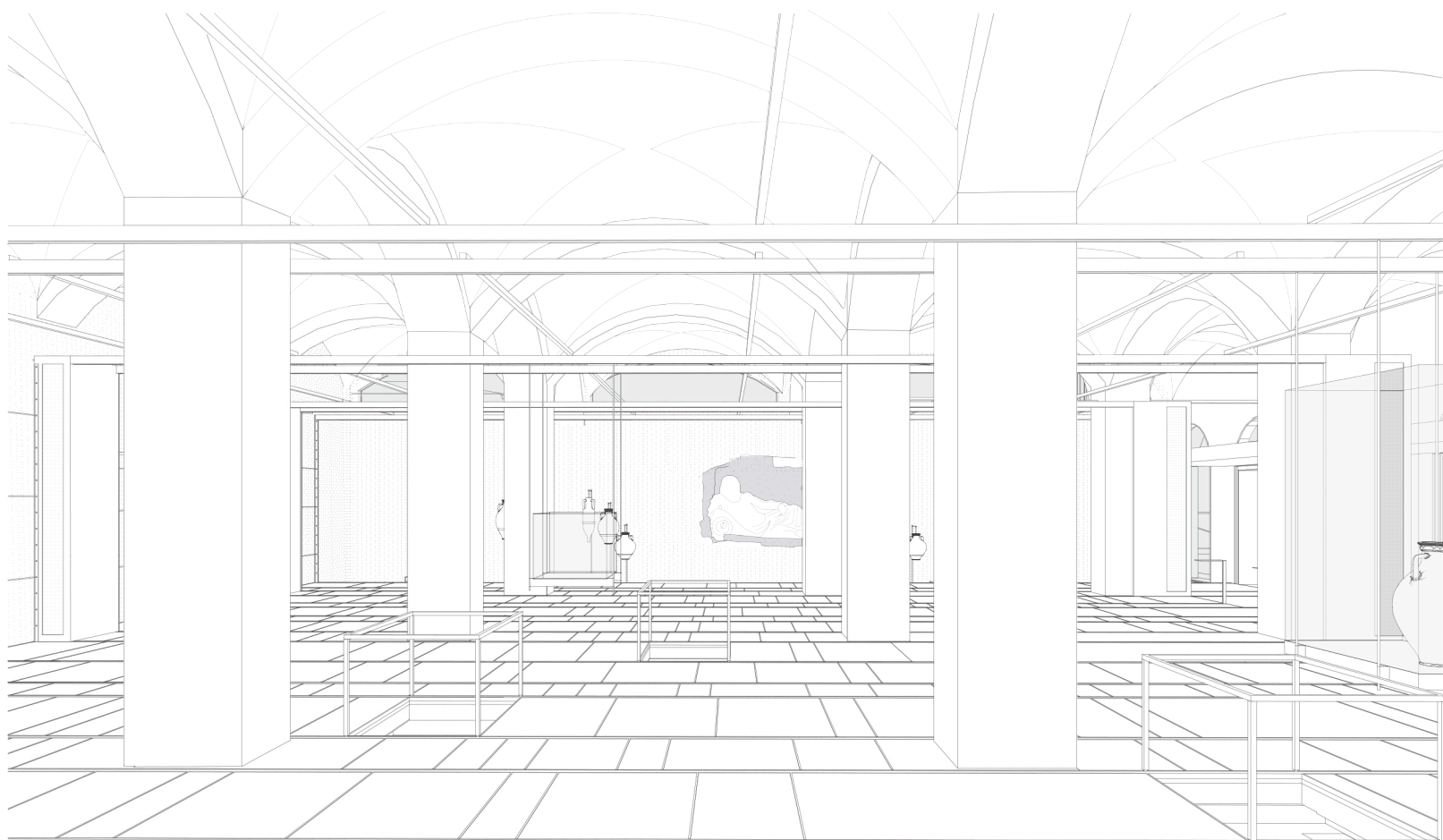


## Il museo che cambia

Il caso studio del Museo  
Nazionale Etrusco di Villa Giulia

a cura di  
Andrea Grimaldi  
Valeria Sansoni





## Il museo che cambia

Il caso studio del Museo  
Nazionale Etrusco di Villa  
Giulia

a cura di  
Andrea Grimaldi  
Valeria Sansoni

Quodlibet

DiAP Dipartimento di Architettura e Progetto  
Direttore Alessandra Capuano

Sapienza Università di Roma

**DIAP PRINT** / PROGETTI  
Collana a cura del Gruppo Comunicazione del DiAP  
Responsabile Cristina Imbroglini

COMITATO SCIENTIFICO

Carmen Andriani  
Roberta Amirante

Pepe Barbieri

Jordi Bellmunt

Renato Bocchi

Gioconda Cafiero

Giovanni Corbellini

Isotta Cortesi

Paolo Desideri

Giovanni Durbiano

Loredana Ficarelli

Nicola Flora

Imma Forino

Luigi Franciosini

Carlo Gasparri

Paolo Giardiello

Luca Lanini

Sara Marini

Tessa Matteini

Annalisa Metta

Luca Molinari

Gianluigi Mondaini

Alessandra Muntoni

Rosario Pavia

Efisio Pitzalis

Franco Purini

Alessandro Rocca

Andrea Sciascia

Zeila Tesoriere

Marco Triscuoglio

Ilaria Valente

Herman van Bergeijk

*Ogni volume della collana è sottoposto alla revisione di referees esterni al Dipartimento di Architettura e Progetto scelti tra i componenti del Comitato Scientifico.*

© 2024

Quodlibet srl

via Giuseppe e Bartolomeo Mozzi 23

Macerata

www.quodlibet.it

PRIMA EDIZIONE

dicembre 2024

ISBN

978-88-229-2334-9

STAMPA

Artelito, Camerino (MC)

IN COPERTINA

Il nuovo spazio espositivo nella sala della

concia, ex concherie Riganti, complesso di

Villa Poniatowski

Il presente volume raccoglie gli esiti delle seguenti attività di progettazione:

**CONTRATTO CONTO TERZI** stipulato nel 2017 tra il Dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza, Università di Roma e il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia avente per oggetto il progetto di rifunionalizzazione delle ex concherie Riganti di Villa Poniatowski a Roma.

Responsabile scientifico:

Andrea Grimaldi

Gruppo di lavoro:

Valeria Sansoni – Assegnista di Ricerca

Livio Carriero, Roberto Germanò,

Lucia Nicolai, Valerio Ottavino,

Maria Pia Ponti, Chiara Rotondi

**PROGETTO DI RICERCA DI ATENE**  
2018

*Il museo che cambia. Il ruolo dell'istituzione culturale quale luogo di conoscenze esperite, tra spazio fisico e spazio virtuale. Il caso del Museo Nazionale di Villa Giulia*

Responsabile scientifico:

Andrea Grimaldi

Gruppo di Ricerca:

Fabio Di Carlo, Dipartimento di Architettura

e Progetto

Luca Ribichini, Dipartimento di Storia,

Disegno e Restauro dell'Architettura

Fabio Tarzia, Dipartimento di Storia

dell'Arte e Spettacolo

Maria Pia Ponti, PhD Dipartimento di

Architettura e Progetto

Membri esterni:

Valentino Nizzo, Direttore del Museo

Nazionale Etrusco di Villa Giulia

Luca Ruzza, Dipartimento di Storia dell'Arte

e Spettacolo

Beatrice Vivio, Dottore di Ricerca in Storia

e Restauro dell'Architettura

Gruppo di lavoro:

Valeria Sansoni – Assegnista di Ricerca

Maria Pia Ponti

**Accordo di collaborazione tra il DiAP e il MNETRU per l'elaborazione di un Documento di indirizzo alla Progettazione (DIP) propedeutico al riallestimento delle sezioni espositive del museo** (luglio 2021)

**LA MACCHINA DEL TEMPIO**

Attività di progettazione svolta come

membro del DIGILAB di Sapienza struttura

con la quale il MNETRU ha firmato un

accordo di collaborazione per partecipare

al bando pubblico della Regione Lazio

“DTC-Intervento 2\_ricerca e Sviluppo

di Tecnologie per la Valorizzazione del

Patrimonio Culturale” (prima fase 2018;

seconda fase 2021)

Responsabile scientifico:

Andrea Grimaldi

Gruppo di lavoro:

Valerio Ottavino, Maria Pia Ponti

Per le immagini fotografiche degli spazi

del Museo di Villa Giulia, del complesso

di Villa Poniatowski e delle ex concherie

Riganti, dove non espressamente indicato,

le foto sono state realizzate dal Gruppo

di Ricerca guidato dal prof. Grimaldi nel

corso dei sopralluoghi effettuati tra il

2017 ed il 2023 propedeutici allo sviluppo

della sperimentazione progettuale qui

presentata.

Le immagini dell'Archivio Franco Minissi

in possesso dell'Archivio Centrale dello

Stato e di seguito indicate con la dicitura

ACS-AFM sono utilizzate su concessione

del Ministero della Cultura come da

autorizzazione rilasciata dall'Archivio

Centrale dello Stato, Comunicazione

n° 3537/2024.

## Indice

8 UNA RICERCA UNIVERSITARIA TRA TEORIA E PROGETTO  
Alessandra Capuano

9 VILLA GIULIA, TRA MEMORIA E UN FUTURO GIÀ IN ATTO  
Luana Toniolo

11 INTRODUZIONE  
Andrea Grimaldi

15 RI-PENSARE ETRU  
Valentino Nizzo

27 VILLA GIULIA DAL 1889 AD OGGI  
Valentino Nizzo

34 DA GIULIO III AI CANTIERI DELLA CULTURA. CRONISTORIA PER IMMAGINI  
Valeria Sansoni

43 LA MUSEOGRAFIA NELL'ESISTENTE. LA LEZIONE ITALIANA  
Andrea Grimaldi

49 ESPORRE OGGETTI, SUGGERIRE TRAIETTORIE, COSTRUIRE SPAZI. FRANCO MINISSI A VILLA GIULIA  
Valeria Sansoni

## Una ipotesi per il riallestimento della manica sinistra e delle sale cinquecentesche del Museo di Villa Giulia

61 DALL'ANALISI DELLE CRITICITÀ ALL'ELABORAZIONE DI UNA VISIONE STRATEGICA PER IL FUTURO  
Andrea Grimaldi, Valeria Sansoni

69 LA VISIONE. IL NUOVO PERCORSO TEMATICO-CRONOLOGICO  
Andrea Grimaldi, Valentino Nizzo, Valeria Sansoni

95 TRA ANALOGICO E DIGITALE: UN'ESPERIENZA CONCRETA. LA MACCHINA DEL TEMPIO  
Andrea Grimaldi

## Per una idea di museo multipolare: la “Grande” Villa Giulia

103 LE EX CONCIERIE RIGANTI. STATO DEI LUOGHI, VISIONI E OBIETTIVI  
Andrea Grimaldi

120 IL PROGETTO

### Tematismi

155 SUGGERIRE L'ESPERIENZA. AMBITI, ACCENNI E PERCEZIONE NEL PROGETTO DI ALLESTIMENTO  
Roberto Germanò

163 NELLO SPAZIO DELLE POSSIBILITÀ. IL RUOLO DELLE BUCATURE COME LUOGO DELLA MEDIAZIONE E DELL'INTERPRETAZIONE  
Chiara Rotondi

171 LE COMPONENTI TECNICHE DEL RIUSO COME FIGURE NELL'ESISTENTE  
Livio Carriero, Valeria Sansoni

179 SPAZIALITÀ E FIGURAZIONI DEGLI AMBIENTI IMMERSIVI  
Valerio Ottavino

185 DIDATTICA E RICERCA SUL PROGETTO PER UNA PRATICA SAPIENTE DELL'ARCHITETTURA  
Lucia Nicolai

195 PROGRAMMARE IL RECUPERO DEI BENI CULTURALI. DALLO STUDIO DI FATTIBILITÀ AL DOCUMENTO DI INDIRIZZO ALLA PROGETTAZIONE, ALLA PROCEDURA DI GARA PER L'AFFIDAMENTO DEI SERVIZI DI PROGETTAZIONE ESECUTIVA PUBBLICATA DA INVITALIA: IL CASO ESEMPLARE DELLE EX CONCIERIE RIGANTI DI VILLA PONIATOWSKI PER UN PROGETTO DI QUALITÀ  
Ilaria Verdoliva, Massimiliano Desina, Maria Pia Ponti, Invitalia-Agenzia nazionale per l'attrazione degli investimenti e lo sviluppo d'impresa S.p.A.



Villa Giulia. Corte interna  
(foto 2017).



## RI-PENSARE ETRU

Valentino Nizzo

Direttore del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia dal 2017 al 2023

### Utopie, autonomie e autarchie

Per un archeologo guardare al futuro non può prescindere dal rivolgersi al passato. La rappresentazione di Giano su una splendida terracotta dalla stipe della Porta Nord di Vulci esposta nel Museo offre un'immagine piuttosto efficace di tale concetto. Da etruscologo, ho cercato, nei sei anni in cui ho diretto Villa Giulia, di tenerla sempre presente, promuovendo innovazioni rispettose dello spirito e della missione che, alla fine dell'800, avevano promosso la trasformazione di questo delicato e splendido complesso rinascimentale in un Museo. Il processo è stato avviato e questo volume offre una sintesi delle sue tappe principali, alcune in corso, altre in via di attuazione, altre solo prefigurate.

Dietro ognuna di queste "avventure" c'è una lunga storia, che non è possibile ripercorrere in dettaglio in questa sede, così come non è semplice elencare tutti i suoi protagonisti, che coincidono con l'intera squadra del personale del Museo e con una nutrita schiera di professionisti e ricercatori esterni. C'è un filo conduttore che lega tuttavia ciascuna pagina di questo percorso ed è rappresentato dall'idea – tutt'altro che utopistica – che un museo debba essere il più possibile simile a una "casa", nella prospettiva magnificamente tracciata dal premio Nobel Orhan Pamuk nel 2016, in occasione della conferenza ICOM di Milano, cui più volte ho cercato di ispirarmi sia nelle iniziative rivolte al pubblico che nei progetti e lavori più impegnativi<sup>1</sup>,

volti a cogliere tutte le potenzialità inespresse di uno dei luoghi della cultura più significativi del panorama Nazionale, reso autonomo nel 2016 anche al fine di perseguire tali obiettivi.

Per prefigurare un qualsiasi futuro occorre attuare una strategia, e per farlo è necessario definire lo stato di fatto in modo da calare operativamente le molteplici necessità della struttura in un quadro realistico dove contemperare priorità e risorse, strumentali, finanziarie e umane. Almeno nelle sue prime fasi l'autonomia si è infatti configurata più come un esercizio di sopravvivenza autarchica che come una più o meno libera espressione delle prerogative gestionali, amministrative e scientifiche conferite dalla riorganizzazione del Ministero. L'incombenza del quotidiano e le molteplici carenze del pregresso hanno quindi indirizzato e, forse, a volte condizionato scelte e ambizioni dello scrivente, ma, grazie alla buona volontà, alla professionalità e all'impegno profuso coralmente da tutti i soggetti coinvolti, è stato possibile conseguire obiettivi importanti anche nelle fasi più critiche (nelle quali la squadra era ridotta ai minimi termini), riuscendo ad attrarre risorse anche all'esterno del Ministero<sup>2</sup>, dando progressivamente attuazione all'originaria visione strategica e/o ponendo le basi perché ogni traguardo venisse nel tempo raggiunto<sup>3</sup>. Le difficoltà maggiori, tuttavia, sono spesso derivate non tanto dalle problematiche strutturali accennate, quanto dalla soluzione di continuità che si è andata negli anni determinando nella trasmissione di saperi e conoscenze.

1. Complesso di Villa Poniatowski, ex conterie Riganti. Vista sullo spazio esterno di fronte al prospetto principale delle ex conterie (foto 2018).



2. Complesso di Villa Poniatowski, ex concertie Riganti. Sala voltata delle vasche della concia. Si noti l'impalcato metallico, parte degli interventi del 2000 rimasti incompiuti (foto 2017).

ze preziose. I pensionamenti susseguirsi senza che si potesse dar luogo a efficaci passaggi di consegne tra le diverse "generazioni" di funzionari e tecnici, la non sempre efficace gestione e archiviazione dei flussi documentali, ulteriormente aggravata dalla non facile transizione dal sistema analogico a quello digitale sono solo alcune delle variabili che possono pesare sull'efficacia, l'efficienza e l'economicità della gestione amministrativa e tecnica di monumenti e istituti complessi e delicati come quelli in discorso, per i quali il capitale umano – insieme al suo bagaglio esperienziale – costituisce sempre un fattore determinante da tenere in maggior conto, ancor più quando si dà seguito ad ambiziose e delicate riorganizzazioni.

Il presente volume offre al lettore un quadro tangibile di quelli che sono alcuni tra i più significativi interventi sviluppati in sinergia scientifica e tecnica con il Dipartimento di Architettura e Progetto della Sapienza, Università di Roma e, in particolare, con la cattedra del prof. Andrea Grimaldi. In virtù di un accordo di collaborazione formalizzato nel maggio del 2018 è stato infatti possibile elaborare i documenti di indirizzo alla progettazione sia del restauro e della riqualificazione delle c.d. concertie Riganti di Villa Poniatowski, sia del riallestimento delle sale espositive della manica sinistra e del piano nobile rinascimentale di Villa Giulia, di cui si dà per la prima volta una presentazione in questa sede<sup>4</sup>.

### La riqualificazione delle concertie Riganti

Sin dall'inizio il recupero delle concertie è stato considerato di vitale importanza per il futuro riassetto e il rilancio del Museo, da sempre penalizzato per l'inadeguatezza degli spazi e la mancanza di servizi oggi fondamentali per la compiuta valorizzazione di un luogo di tale rilevanza culturale e, al tempo stesso, essenziali per favorire una almeno parziale sostenibilità economica dell'intero complesso.

Al momento della mia presa di servizio (maggio 2017), tuttavia, l'area delle vasche per il lavaggio del-

le pelli e la sovrastante terrazza, che avevano preso il posto dell'ammirato giardino di Valadier, versavano in gravi e preoccupanti condizioni di abbandono (figg. 2, 3, 4, 5). Nonostante i massicci interventi di consolidamento avviati nei decenni precedenti, il recupero delle concertie si era infatti bruscamente interrotto, forse anche a causa delle costose opere di messa in sicurezza del versante collinare prospiciente il vialetto interno di collegamento tra Villa Giulia e Villa Poniatowski, rese indispensabili per dare efficacia alla convenzione trilaterale sopra ricordata. L'unico spazio accessibile – oltre le sale espositive della Villa – era costituito dalla c.d. manica lunga, un ambiente integralmente affacciato sulla terrazza (fig. 6), stretto ed esteso quanto l'intero fabbricato sottostante, utilizzato dai Riganti originariamente come essiccatoio e poi dalla Soprintendenza adibito a biblioteca interna dell'istituto e a deposito archeologico.

Il piano terra delle concertie, per l'ampiezza fuori dal comune (ca. 1000 mq) e le sue caratteristiche di insieme, si presta in particolare a costituire il centro di accoglienza e orientamento dei visitatori dell'intero complesso museale etrusco e a offrire, negli ampi spazi laterali, ambienti attrezzati da destinare a esposizioni temporanee, accessibili anche separatamente, con un piccolo auditorium collocato nel settore interno mediano. L'area meridionale, con le sue caratteristiche volte e le arcate (fig. 2), oltre a costituire un interessante esempio di archeologia industriale e a inglobare una delle originarie fontane del giardino, è senza dubbio quella che si presta alle mostre più ambiziose ed estese, in grado di sfruttare alcune delle cavità delle vasche come originali vetrine espositive a pavimento, in modo da valorizzare anche il passato più recente della struttura.

### Comunicazione e accessibilità universale: criticità e potenzialità di un allestimento

Il secondo fronte di intervento sviluppato con l'Università riguarda il riallestimento della prima parte del



3



4



5



6

*Lo stato delle ex conerie Riganti di Villa Poniatowski all'avvio dei primi interventi di recupero.*

3. La fontana valadieriana, maggio 2018 (foto dell'autore).

4. Veduta d'insieme, ottobre 2017.

5. La scalinata meridionale, maggio 2018 (foto dell'autore).

6. La manica superiore del complesso, all'epoca dell'allestimento come Biblioteca del fondo Pallottino e della Soprintendenza, 2018.

percorso espositivo permanente del Museo di Villa Giulia e la soluzione delle principali problematiche di accessibilità fisica e cognitiva che purtroppo lo caratterizzano, nonostante esso sia stato compiuto soltanto nel 2012, dopo un lungo e articolato processo. Da specialista della materia ed esperto di museografia e comunicazione dei beni archeologici<sup>5</sup>, ho sempre avuto ben presenti le criticità e i gravi limiti dell'attuale allestimento, pur apprezzandone l'assoluta coerenza e scientificità<sup>6</sup>. Sin dalle sue origini, infatti, il percorso museale è stato costruito su rigorosi criteri topografici e cronologici che alla fine dell'800 rappresentavano un approccio per molti versi avveniristico rispetto a quello tipologico e stilistico fino ad allora privilegiato<sup>7</sup>. L'evoluzione del sistema di tutela nazionale, con l'installazione nel museo di soprintendenze fondate su precise competenze territoriali, ha negli anni ulteriormente enfatizzato e irrigidito tale impostazione, che ha continuato dunque a essere perseguita anche nei successivi riallestimenti, con risultati spesso molto disomogenei, dovuti alla realizzazione delle varie sezioni a distanza di molti anni l'una dall'altra, in ragione della

disponibilità di finanziamenti, e con la curatela scientifica solitamente affidata ai funzionari responsabili di ciascun distretto topografico (fig. 7). L'attuale esposizione, erede più o meno diretta delle precedenti, anche se con significativi adeguamenti – conseguenti, ad esempio, all'acquisizione di Villa Poniatowski –, è strutturata in modo tale da prevedere per ciascun contesto topografico una sequenza che procede dalle necropoli alle aree culturali (santuari e depositi votivi) e, ove possibile, agli abitati (molto poco rappresentati), con i materiali disposti in ordine cronologico. Tre soli pannelli della prima sala – due dei quali subito dopo l'ingresso – offrono un breve inquadramento sulle origini e i principali eventi della storia degli Etruschi, con una mappa della loro massima espansione territoriale. A partire dal medesimo ambiente il percorso entra subito nel vivo, offrendo una selezione degli oggetti più significativi dei principali centri dell'Etruria meridionale<sup>8</sup>, dal nord verso sud, partendo da Vulci (sale 1-5) per arrivare a Cerveteri (6-8, 9-13a) e al suo santuario portuale di Pyrgi (13b). Nel passaggio al livello superiore del ballatoio realizzato da Minissi, la narrazione

topografica si interrompe per dare spazio, dopo una sala integralmente consacrata alla lingua e alla scrittura (14), alle collezioni storiche del museo, organizzate su basi tipologiche (bronzi e ceramiche), a partire dalle storiche raccolte del kircheriano (15-19), introdotte dal capolavoro più significativo, la Cista Ficoroni, per passare poi a una selezione delle raccolte minori di Gorga e Barsanti (20). Il piano nobile del Museo è interamente dedicato alla monumentale collezione Castellani, anch'essa organizzata – dopo una breve introduzione nel pianerottolo che si pone tra le due rampe di scale (22) – lungo l'emiciclo (23) in rigorosa sequenza stilistica e crono-tipologica, dalle ceramiche alla bronzistica, con le oreficerie concentrate in una delle tre sale rinascimentali (27), in modo da lasciare libere le rimanenti per esposizioni temporanee (24-25). Nella discesa verso l'ala meridionale riprende il percorso topografico, con un piccolo saggio dei contesti più significativi della necropoli di Bisenzio, collocata nel pianerottolo tra le due rampe di scale simmetriche alle precedenti (30). L'esposizione prosegue quindi con il nucleo più antico delle raccolte, quello

pertinente al c.d. Museo Falisco, partendo dalle necropoli di Capena e dei centri minori dell'agro Falisco, Corchiano, Vignanello e Nepi (31), per proseguire con quelle di Narce (32) e Falerii Veteres (33-34); agli apparati decorativi dei templi di Falerii sono riservate le prime due sale del piano terra (35-36), che beneficiano della visuale dall'alto che si gode subito prima della rampa di scale. Il percorso di Villa Giulia si compie infine con i materiali della città etrusca di Veio (37-40), che prevede collocati in uscita i celebri gruppi acrotteriali di Portonaccio. Simile l'impostazione dell'allestimento di Villa Poniatowski, con le antichità dell'Umbria al primo piano (Terni, Todi, Nocera Umbra e Gualdo Tadino) e quelle del Lazio a Sud del Tevere al secondo piano (Colli Albani, Gabii, Antemnae, Satricum, Praeneste, Segni ecc.).

L'effetto d'insieme ha risentito inevitabilmente di tale impostazione ed è stato ulteriormente inasprito dall'esigenza di contenere le spese reimpiegando quanto poteva ancora essere riutilizzato dei precedenti allestimenti, con conseguenze anche piuttosto evidenti sulla qualità e sull'uniformità della pannellistica,



7

dei contenuti e delle forme della comunicazione, delle vetrine e degli arredi di ciascuna sezione. Ma le criticità maggiori derivano a nostro avviso dall'assenza di una accurata e ampia sezione introduttiva storico-artistica che consenta di contestualizzare lungo coordinate temporali, economiche e sociologiche l'esperienza culturale delle civiltà dell'Italia preromana rappresentate nelle collezioni del Museo, consentendo così di perseguire quegli obiettivi scientifici che sono stati attribuiti alla nostra istituzione sin dalla sua fondazione.

L'osservazione attenta dei comportamenti del pubblico, la valutazione delle recensioni autonomamente rilasciate dai visitatori sulle principali piattaforme (google maps, tripadvisor, facebook ecc. ecc.), la supervisione di tesi più o meno direttamente correlate a tali tematiche<sup>9</sup>, la somministrazione di questionari mirati<sup>10</sup> anche nell'ambito di più ampi progetti di ricerca legati alla valutazione dell'esperienza di fruizione del museo con l'ausilio delle neuroscienze<sup>11</sup>, sembrano confermare tali conclusioni. La tendenza di alcuni visitatori – delle scolaresche e dei gruppi accompagnati da guide turistiche – a saltare i piani superiori dedicati alle collezioni storiche per limitare la visita al solo piano terra dell'ala sinistra e di quella destra sembra infatti attestare la complessità di un allestimento bulimico che molti giudicano ridondante, pur essendo costitui-

to da assoluti capolavori. La linearità e l'obbligatorietà del percorso, privo di soluzioni alternative e caratterizzato da ampie fughe visive che anticipano la percezione di ciò che segue e la sua esuberanza, può effettivamente creare sensazioni contrastanti, per alcuni forse irrazionalmente ansiogene, soffocanti o disorientanti. La possibilità di tralasciare ampi spazi lasciandosi distrarre e attrarre da capolavori in grado di calamitare l'attenzione – come il Sarcofago degli sposi (collocato nella sala 12 ma visibile sin dalla 2) –, pur offrendo uno straordinario gioco prospettico, rischia di distogliere il visitatore, compromettendo potenzialmente la qualità della percezione delle sale precedenti. Ogni esperienza culturale o educativa di fruizione museale dovrebbe essere infatti sapientemente dosata in modo da mantenere viva la curiosità e il senso di scoperta, svelando poco alla volta il percorso e creando, per quanto possibile, effetti scenici in grado di stupire e sorprendere soprattutto il pubblico più inesperto e giovane, che tende facilmente a distrarsi in situazioni di apprendimento che prevedano sovrabbondanti sollecitazioni. Se è certamente condivisibile l'opportunità di accrescere l'impatto di opere iconiche, è bene tuttavia cercare di mantenere un nesso con la loro originaria contestualizzazione visiva, per ricrearne o almeno evocarne la primitiva prospettiva, che, soprattutto per ambiti culturali come quello in esame, poteva influenzare la realizzazione stessa dell'opera in considerazione del punto di osservazione dello spettatore. Tale considerazione risulta particolarmente significativa nel caso di monumenti destinati a una fruizione pubblica, come le decorazioni templari o le statue votive/celebrative. Le critiche mosse all'allestimento del Sarcofago operato da Minissi sono almeno in parte condivisibili da tale punto di vista, anche se la visione "potenziata" e a 360° di un capolavoro come questo consente di cogliere quei difetti e quelle manipolazioni ideologiche adottate in antico per nascondere le imperfezioni o alterarne la percezione<sup>12</sup>, considerato che la sua originaria collocazione era all'interno di una sepoltura addossato a una parete. In casi come questo, dunque, la prospettiva dello spettatore è bene che sia

"accompagnata", in modo da procedere da una visuale prossima a quella originale per poi consentire di estenderla dove in antico non poteva arrivare, guidandola anche con ausili multimediali in un percorso di conoscenza e lettura critica dell'opera.

In tal senso appare senza dubbio molto più efficace e coerente l'allestimento dell'altorilievo di Pyrgi, uno dei capolavori più significativi del museo, la cui collocazione persegue – nei limiti consentiti dagli spazi disponibili – una fruizione coerente con quella antica, dal basso verso l'alto, anche se l'attuale distanza dello spettatore rispetto all'originaria altezza di 10/12 m non è tale da consentire di riprodurre il cono visivo che si doveva avere osservandolo da terra al centro del frontone del "tempio A". Tale aspetto è stato recentemente affrontato con la creazione di un allestimento multimediale immersivo che mira a ricontestualizzare digitalmente l'opera grazie a un accurato *videomapping* che prevede proiezioni sull'intera parete dov'è esposta<sup>13</sup>. Resta tuttavia ancora da risolvere il limite predetto dell'impatto calamitante che capolavori come questi possono avere, distraendo il visitatore da reperti altrettanto rilevanti ma che non hanno le stesse potenzialità attrattive e/o sono penalizzati dall'illuminazione carente e da una inadeguata collocazione nel percorso espositivo, come avviene per le lamine auree di Pyrgi, poste pochi passi prima dell'altorilievo, in uno stretto cubicolo laterale che rischia purtroppo di nascondere alla vista, nonostante il loro posizionamento sia coerente con le logiche scientifiche del percorso espositivo.

Lo stesso problema caratterizza l'allestimento della sala 40, che, come molti visitatori spontaneamente rilevano nelle loro recensioni, penalizza la percezione di monumenti identitari di eccezionale rilevanza storico-artistica come l'Apollo di Veio e gli altri gruppi acrotelari del santuario di Portonaccio, infelicemente collocati alla fine del percorso in una sala che non riesce a farne emergere la dimensione contestuale e a valorizzarne l'importanza e l'originario impatto visivo.

Nel caso invece dell'emiciclo Castellani, l'infinita distesa di reperti collocati nelle lunghe vetrine a parete,

se, a un primo sguardo, può risultare esteticamente gradevole perché consente di percepire l'originaria volumetria degli ambienti rinascimentali, rischia tuttavia, per la sovrabbondanza dei materiali esposti, di creare una sensazione di disorientamento nel visitatore, agglomerando i singoli reperti in una massa apparentemente indistinta, priva com'è di quel necessario senso di sorpresa che, come si è accennato, dovrebbe accompagnare ogni esperienza di scoperta e conoscenza. Un effetto simile il visitatore l'ha peraltro già sperimentato nel ballatoio di Minissi, la cui volumetria lunga e stretta si presta prevalentemente a ospitare vetrine di piccolo formato, disposte al centro o in corrispondenza delle ringhiere laterali, influenzando conseguentemente sulla selezione e l'allestimento dei materiali da esporre. Il risultato è certamente adatto a ricreare quella sensazione di affastellamento seriale che doveva caratterizzare in origine il kircheriano, massima espressione delle *Wundekammern* seicentesche, ma, non presentandosi con lo scopo di emularle, può risultare di difficile comprensione e scarsa gradevolezza per il visitatore. La conformazione a corridoio aperto ai lati, con tutte le interferenze acustiche esistenti tra i due piani anche con scarsa affluenza di pubblico, può inoltre contribuire ad accrescere la percezione negativa dell'insieme senza avere il pregio, salvo nel caso menzionato del Sarcofago degli Sposi, di offrire visuali alternative delle vetrine sottostanti, che anzi vengono mostrate al visitatore in tutte le loro criticità, come se stesse attraversando i locali di servizio di un teatro.

### Riallestire ETRU: le linee guida di un progetto scientifico tra narrazione e inclusione

Quelle menzionate sono solo alcune delle criticità rilevate e servono ad offrire in questa sede una mera esemplificazione delle principali problematiche sulle quali si è cercato di soffermare l'attenzione nella progettazione di un riallestimento che fosse più efficace sul piano dell'accessibilità cognitiva. Per quanto concerne l'accessibilità fisica, tuttavia, la situazione non è

7. La mappa con evidenziato il percorso espositivo e i principali capolavori della sede di Villa Giulia (elaborazione ETRU).

meno complessa ed è stata anch'essa sin dall'inizio oggetto di interventi mirati, pienamente in linea con la particolare cura che il Ministero della Cultura, anche su impulso del P.N.R.R., sta mostrando negli ultimi anni rispetto a tali tematiche, destinando fondi sia per la redazione dei *Piani di Eliminazione delle Barriere Architettoniche* che per la soluzione delle situazioni più gravi. Nel caso di Villa Giulia, infatti, se si può riconoscere che il percorso espositivo allestito nel 2012 è accessibile nella sua totalità, non si può dire purtroppo che esso persegua i principi dell'inclusione, che dovrebbero sempre andare di pari passo con l'abbattimento delle barriere fisiche, e tale limite non sempre può essere attribuito all'origine rinascimentale dell'edificio e all'esigenza sacrosanta di tutelarne l'assetto.

Sulla base di questi presupposti, dopo aver elaborato un'immagine coordinata e una strategia comunicativa interna ed esterna coerenti, con le quali sarà possibile in futuro uniformare la grafica e la pannellistica dell'intero percorso<sup>14</sup>, si è ritenuto opportuno concentrare l'attenzione sulla riprogettazione della sola ala sinistra, in modo tale da risolvere le problematiche di accessibilità fisica che la caratterizzano e, al contempo, dotare il museo di quella sezione introduttiva di cui si è lamentata l'assenza. In questo modo si auspica che il pubblico possa avere una cognizione più chiara ed efficace dei processi storici che hanno caratterizzato i mille anni nei quali le culture dell'Italia preromana hanno maturato le loro rispettive identità etniche, prima di essere lentamente assorbite o conquistate da Roma. La dialettica del confronto e dello scambio con le altre civiltà del Mediterraneo è stata infatti essenziale per l'attivazione di tali dinamiche, e solo grazie alla loro analisi e ricostruzione diventa possibile comprendere i fenomeni artistici, simbolici e sociologici che hanno caratterizzato questo lungo periodo, ponendo le basi per la moderna civiltà occidentale. La nascita delle città e delle prime aristocrazie, la trasmissione dell'alfabeto e dell'immaginario mitico, lo scambio di idee, tecniche e modelli, materiali e immateriali, e la loro quasi costante negoziazione e ibridazione sono solo alcuni degli aspetti antropologici e storico-culturali

che necessitano di specifici approfondimenti, prima di calare la narrazione in una dimensione topografica come quella attuale. Il Museo di Villa Giulia non può infatti circoscrivere la propria missione culturale a una rassegna dei principali centri dell'Italia centrale tirrenica ma deve ambire a offrire al visitatore una sintesi più ampia, a partire dalla quale sia possibile procedere a ulteriori approfondimenti, indagando ad esempio le relazioni che legarono o contrapposero le principali città dell'Etruria meridionale, affini culturalmente ma spesso opposte politicamente ed economicamente, come attesta ad esempio in Grecia la competizione fratricida tra Sparta e Atene. Per raggiungere tali obiettivi la narrazione dovrà avvalersi di ricostruzioni ambientali e di espedienti immersivi anche multimediali, in modo da movimentare e segmentare il percorso, differenziando in ciascuna sala le esperienze e gli stimoli emozionali e invitando il visitatore a una costante scoperta, grazie anche alla pluralità degli orizzonti visivi possibili.

Come verrà illustrato più in dettaglio nelle pagine seguenti, si è previsto dunque di destinare l'intero piano terra, dall'ingresso alla sala 13, alla narrazione storico-artistica delle fasi che vanno dalla formazione della cultura etrusca alla fine dell'età del Bronzo (epoca protovillanoviana XII-X sec. a.C.) fino alla Romanizzazione (III-I sec. a.C.), cercando sempre di ampliare lo sguardo alle altre civiltà coeve della nostra Penisola e del Mediterraneo, con particolare riguardo per le realtà maggiormente rappresentate nelle collezioni del Museo. A tale scopo, la prima sala dovrà offrire sin da subito un inquadramento geografico e cronologico generale, con l'ausilio di plastici animati con *videomapping*, sul modello di quanto è stato realizzato all'ingresso del Museo archeologico nazionale di Madrid<sup>15</sup> o nel Moesgård Museum (MOMU) di Aarhus in Danimarca<sup>16</sup>, due tra i più recenti ed efficaci esempi di museografia archeologica che ho avuto modo di apprezzare personalmente. La comunicazione del ballatoio, come si è accennato, presenta molteplici criticità, che si è pensato di risolvere con un approccio affine a quello che negli scorsi anni è stato adottato per la manica destra del Museo ma senza eliminare del tutto



8



9

8. Particolare dell'allestimento della sala dedicata all'arte greca del Museo Archeologico Nazionale di Madrid (foto dell'autore).

9. Particolare dell'allestimento della sezione dedicata all'archeologia greca del Museo di Arte Cicladica – Goulandris di Atene (foto dell'autore).

la percezione dell'intervento minissiano. Questo compromesso sembra opportuno anche al fine di limitare il possibile impatto dei lavori in un'ala che subisce peraltro diverse sollecitazioni esterne, come quelle prodotte dal passaggio del tram e, soprattutto – nell'area rivolta a Sud-Est –, dalla ferrovia sotterranea.

All'auspicata dialettica visiva e contenutistica tra livello superiore e inferiore corrisponderanno sul piano narrativo una serie di allestimenti immersivi e scenografici dedicati ad aspetti della vita quotidiana e della società degli Etruschi ottenuti, in particolare, con il ricorso a materiali provenienti dalle collezioni storiche che, essendo decontestualizzati, si prestano a ricomposizioni che possano meglio valorizzarne funzione e significato originari. I metodi ostensivi potranno trarre ispirazione da analoghe felici esperienze espositive come quelle sperimentate, ad esempio, nella sezione dedicata all'archeologia greca del menzionato Museo di Madrid o, ancor più efficacemente, nella sezione dedicata all'arte greca del Museo Goulandris di Atene (figg. 8-9)<sup>17</sup>, con l'ausilio di pannellature fotografiche ricostruttive realizzate con il coinvolgimento di rievocatori storici. Con metodi di questo tipo o con la riproposizione in scala reale di ambientazioni peculiari quali ad esempio l'interno di una sala da banchetto o della bottega di un vasaio, la narrazione potrà affrontare tematiche quali la lingua, il simposio, l'economia, il diritto, lo sport, la guerra, la religione, l'aruspicina, la medicina, l'infanzia e la maternità, la metallurgia, la ceramica e la coroplastica, la musica, il teatro e la danza e, più in generale, tutte le attività che potevano scandire il ciclo della vita e/o la quotidianità degli Etruschi, con particolare riguardo per quelle che li hanno visti eccellere agli occhi dei contemporanei<sup>18</sup>.

La redistribuzione e rinnovata valorizzazione dei materiali collezionistici decontestualizzati, nell'alleggerire significativamente gli spazi riservati alle raccolte storiche, consentirà di riconfigurare l'emiciclo Castellani (sala 23) in modo da utilizzarlo come punto di partenza del percorso topografico, eliminando dunque la soluzione di continuità che attualmente lo caratterizza. Una selezione dei reperti più significativi della colle-

zione Castellani potrà invece collocarsi degnamente nelle tre grandi sale del piano nobile, dove sono già ospitate le oreficerie. In questo modo potrà essere ulteriormente enfatizzato il carattere unitario della raccolta e sarà possibile offrire una narrazione più coinvolgente del suo eccezionale significato e del contesto storico in cui essa si andò formando, cercando sul piano allestitivo di ricreare l'assetto con il quale era originariamente esposta, documentato da alcune significative fotografie storiche, recentemente valorizzate con affini propositi nella mostra *Tesori Etruschi* organizzata presso la Fondazione Rovati di Milano<sup>19</sup>. Tale riconfigurazione del percorso non intende naturalmente escludere dall'esposizione la preziosa raccolta kircheriana che, con la celeberrima Cista Ficoroni, potrà essere il fulcro di una sezione dedicata alla storia del Museo, più volte auspicata ma mai realizzata<sup>20</sup>, e che potrebbe trovare la sua più adeguata collocazione all'ingresso del Museo, nella sala della Fortuna, oggetto recentemente di un significativo potenziamento tecnologico.

La storia della Villa prima della sua trasformazione in Museo e, anche, nelle fasi che hanno preceduto la sua realizzazione sarà invece proficuamente narrata negli spazi del Ninfeo e, in particolare, nella sala dello Zodiaco<sup>21</sup>, i cui affreschi sono stati oggetto recentemente di un importante intervento di restauro e consolidamento<sup>22</sup>. La sala è stata infatti predisposta anche all'accesso del pubblico con disabilità che attraverso di essa può raggiungere l'area del Ninfeo e, si auspica, anche gli ambienti prospicienti dove sono visibili le canalizzazioni dell'acquedotto Vergine e alcuni resti delle preesistenze archeologiche di epoca romana, che potranno contribuire alla narrazione, anche multimediale, delle fasi più antiche di frequentazione di questa porzione del suburbio romano.

Il progetto sin qui sintetizzato (e maggiormente dettagliato nelle pagine seguenti) mira dunque a superare i limiti fisici e cognitivi dell'attuale allestimento, a rendere esaustiva e coinvolgente per i diversi tipi di pubblici la propria narrazione e ad affrontare le nuove future sfide.

Un auspicio che spero in futuro possa concretiz-

zarsi, in modo da dare sempre maggiore sostanza ed efficacia alle nobili ambizioni e agli alti obiettivi per i quali il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia è stato fondato 135 anni fa.

#### Note

- 1 Cfr. V. Nizzo, *Storie di Persone e di Musei al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, in Id. (a cura di), *Storie di Persone e di Musei: persone, storie, racconti ed esperienze dei musei civici di Lazio, Umbria e Toscana tra tutela e valorizzazione*, E.S.S., Roma 2019, pp. 27-28.
- 2 Si veda, ad esempio, la *Concessione della sovvenzione della Regione Lazio di cui all'Avviso Pubblico "DTC – Intervento 2 – Ricerca e Sviluppo di Tecnologie per la Valorizzazione del Patrimonio Culturale per la realizzazione del progetto La macchina del Tempio*, giunto alla fase attuativa e sviluppato in collaborazione con il DIGILAB di Sapienza, Università di Roma.
- 3 Al momento della presa di servizio il museo era del tutto sprovvisto di funzionari tecnici interni. In questa prima fase è stato fondamentale il contributo dato dal geometra N. Missori e dall'architetto E. Calcara, della Soprintendenza archeologica dell'Etruria meridionale, quest'ultimo poi transitato alla fine del 2017 nell'organico del museo, mantenendo poi, con ammirevole e generosa dedizione ben oltre il pensionamento e fino alla sua attuazione, l'incarico della direzione dei lavori della I fase del recupero delle concerie Riganti. Nel 2018 è stato infine assunto l'architetto A. Laganà che ha da subito assunto il delicato ruolo di *building manager*, con il supporto – a partire dal 2021 – degli architetti Ales S. Enselmi e F.V. Rubattu. Dal 2022 si è unita alla squadra, grazie a un accordo di collaborazione, l'arch. C. Schiraldi come supporto al RUP per l'attuazione della progettazione esecutiva del recupero delle concerie Riganti.
- 4 Convenzione ETRU-DiAP n. 1041 del 28/5/2018, determinazione n. 26 del 25/5/2018.
- 5 Attualmente professore associato di Etruscologia e archeologia italiana all'Università di Napoli, L'Orientale e docente di Comunicazione per i Beni archeologici alla Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici della Sapienza, Università di Roma, già docente a contratto di Museologia all'Università di Udine e di Museografia archeologica alla Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Alma Mater, Università di Bologna.
- 6 Si veda V. Nizzo, *Ieri, oggi e domani. I primi 130 anni del Museo nazionale etrusco di Villa Giulia tra passato, presente e futuro*, in G.M. Della Fina (a cura di), *Musei d'Etruria, Atti del XXVI Convegno internazionale di studi sulla storia e l'archeologia dell'Etruria* (Orvieto, 14-16 dicembre 2018), "Annali della Fondazione per il Museo C. Faina", 26, 2019, pp. 95-126.; V. Nizzo, *Storie di Persone e di Musei al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia* cit.; Id., *Comunicare il Museo Etrusco*, "Il Capitale culturale", 20, 2019, pp. 451-487; Id. *Riprodurre per gli uomini i templi degli dèi: l'esperienza del Tempio di Alatri nel Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Un'introduzione*, in M.C. Biella, C. Carlucci, L. M. Michetti (a cura di), *Produrre per gli Dei. L'economia per il sacro nell'Italia preromana (VII-II sec. a.C.)*,

Atti del Workshop internazionale (Roma 7-8 ottobre 2021), "Scienze dell'Antichità", 28, 2, 2022, pp. 3-18; Id., *Custodire e condividere memorie collettive: le sfide del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*, in AA.VV., *Atti del Convegno "Nuove visioni museali – Ibridazioni, sconfinamenti tra linguaggi, nuove relazioni spazio/tempo"*, Pesaro, Biblioteca e Musei Oliveriani, 13-14 gennaio 2023, "Studia Oliveriana quarta serie", IX, 2023 [2024], pp. 49-75.

- 7 Cfr. in proposito le accurate riflessioni sviluppate in F. Delpino, *Paradigmi museali agli albori dell'Italia unita: Museo etrusco "centrale", Museo italico, Museo di Villa Giulia*, in AA.VV., *Antiquités, Archéologie et construction nationale au XIXe siècle, Journées d'études Rome 29-30 avril 1999 et Ravello 7-8 avril 2000*, "Mélanges de l'École Française de Rome-Italie et Méditerranée", 113-2, 2001, pp. 623-639.; F. Delpino, *Dal Museo Kircheriano al Museo preistorico-etnografico "Luigi Pigorini". Riflessioni in tema di politiche culturali*, in AA.VV., *Collezionisti, accademie, musei. Storie del mondo etrusco dal XVI al XIX secolo*, Atti dei convegni internazionali "La tradizione etrusca e il collezionismo in Europa dal XVI al XIX secolo", 2014-2016, Scuola Normale Superiore di Pisa, Milano 2020, pp. 277-295.
- 8 Con la sola eccezione di Tarquinia, rappresentata nell'intero percorso espositivo da una sola sala (8) dedicata alla ricostruzione degli affreschi della tomba c.d. del Letto Funebre. Tale circostanza è stata condizionata dall'esistenza a Tarquinia sin dal 1878 di una Raccolta Comunale e, poi, dal 1924 di un museo statale che ha fatto sì che il materiale rinvenuto sul posto non venisse depositato a Villa Giulia. Sarebbe auspicabile, in futuro, con una adeguata sinergia tra le varie istituzioni competenti, cercare di colmare tale illogica lacuna.
- 9 In particolare: F. Basso, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: studio sull'accessibilità museale*, Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici dell'Alma Mater, A.A. 2022/2023 (tutor V. Nizzo), Università di Bologna, Bologna 2023; L. Rogliano, *Comunicare i musei etruschi: dal Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia alle principali realtà nazionali*, A.A. 2022/23 (tutor V. Nizzo), Scuola di Specializzazione in Beni Archeologici, Sapienza, Università di Roma, Roma 2023.
- 10 Oggetto, peraltro, anche del progetto *People first. Un'esperienza di audience development al Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia: conoscere il pubblico e progettare in maniera partecipativa*, curato dalla dott.ssa Silvia Rossi e realizzato nell'ambito di un internship di 11 mesi, in collaborazione con la Scuola del Patrimonio (novembre 2019-ottobre 2020), cfr. A. Tanzarella, *Raccontare il Museo Nazionale Etrusco: ascolto attivo e comunicazione digitale*, in I. Toffoletti (a cura di), *Chiusi per Covid. Aperti per cultura. Musei e comunicazione digitale. Bilancio e prospettive*, Gangemi, Roma 2021, pp. 79-89; S. Rossi, *Dalle persone al dato le potenzialità della profilazione dei pubblici nell'esperienza di "People First"*, in P. Rosati, E. Casadei (a cura di), *Nuove Tecnologie open source per la gestione dei beni, delle attività culturali e del turismo*, Atti del convegno Una Quantum 2021, Roma 16-17 dicembre 2021, Sala della Fortuna, Museo Nazionale Etrusco Villa Giulia, Edizioni Arheoares, Roma 2022, pp. 41-52.
- 11 Cfr. il protocollo d'intesa stipulato a tal fine col Politecnico di Torino/DAD (prof.sse Michela Benente e Valeria Minucciani) e DIATI (prof. Paolo Dabove) i cui primi risultati sono stati anticipati in M. Benente, M. Minucciani, A. Berti, *Neurosciences and Museum – Museum visit as Inclusive, Embodied and Transformative Experience*, in

- AA.VV., *14th International Conference on Applied Human Factors and Ergonomics (AHFE 2023) and the Affiliated Conferences*, San Francisco, July 20-24, 2023, "Design for Inclusion" 75, 2023, pp. 122-131. Su mio impulso, analoghe iniziative erano state sperimentate sin dal 2018 in collaborazione con ENEA (progetto "SHAREART" coordinato e sviluppato da Marcello Galli, Stefano Ferriani, Riccardo Scipinotti e Lorenzo Moretti, disponibile online, <https://iris.enea.it/handle/20.500.12079/8047>) e poi nell'ambito del progetto *NeuroARTifact*, tuttora in corso; cfr. V. Nizzo, M. Forte, V. Ferrara, M. Mingione, P. Alaïmo Di Loro, A. Giorgi, S. Menicocci, F. Babiloni, M. Iosa, C. Della Rocca, V. Lecce, *Vedere con la mente. Il progetto Neuroartifact*, "Archeologia & Storia, Antropologia, Museologia, Arte", I, 3, dicembre 2022, pp. 18-29 e il sito <https://neuroartifact.org>.
- 12 Come, ad esempio, la deformazione dei glutei e delle anche dello "sposo", necessaria sia per adeguarlo alle funzioni di coperchio, ma parimenti efficace per offrire una percezione frontale che non lo facesse apparire più basso e tozzo rispetto alla sua compagna, allungando le gambe in modo quasi da allinearle a quelle della "sposa".
  - 13 Il progetto, finanziato con fondi ordinari del Museo in concomitanza con l'allestimento della mostra *Spina etrusca a Villa Giulia. Un grande porto nel Mediterraneo*, è stato curato e ideato da me in stretta sinergia con docenti e collaboratori della cattedra di Etruscologia della Sapienza (prof. L. Michetti, dott.sse C. Carlucci e B. Bellelli Marchesini) ed è stato realizzato dalla società KatatexiLux di R. Carliani.
  - 14 Sviluppate in stretta collaborazione con lo scrivente e il personale del Museo (in particolare la funzionaria per la comunicazione Anna Tanzarella) da Francesca Pavese e Andrea Mandara, nell'ambito del *Piano programma* in piena continuità con il lavoro compiuto con Sarah Orlandi e Marco Boldrini di Zetalab tra il 2018 e il 2019 per l'elaborazione dell'identità visiva, del logo e del nuovo sito web del Museo (V. Nizzo, *Comunicare il Museo Etrusco* cit., pp. 472-473). Nel 2023, con lo sviluppo e la messa in opera dei dispositivi di comunicazione esterna, tale riflessione è stata ulteriormente perfezionata e approfondita, in modo tale da individuare coordinate diversificate – seppure omogenee e strettamente interrelate alla *brand identity* dell'istituto – per le quattro anime (tante quante le lettere del *logo-naming*: ETRU) in cui si articolerà in futuro il museo: Villa Giulia (con un elemento grafico azzurro tratto dalla "E"), la caffetteria dell'aranciera (con un elemento in verde tratto dalla "T"), Villa Poniatowski (con una porzione della "R" in giallo oro) e le Concerie (con la "U" in rosso).
  - 15 Cfr. <https://www.man.es/man/home.html>.
  - 16 Cfr. <https://www.moesgaardmuseum.dk/en>.
  - 17 Cfr. <https://cycladic.gr>.
  - 18 Considerate le molteplici incognite e l'attività di riscontro dei depositi tuttora in corso non è parso opportuno approfondire con maggiore dettaglio la progettazione di questa sezione, se non per le linee generali sviluppate in questa sede; pertanto la distribuzione delle tematiche riportata nelle planimetrie ha solo un valore meramente esemplificativo. Per gli scopi sopra esposti e in virtù della sua peculiare forma ottagonale, la sala sovrapposta al Sarcofago degli Sposi potrebbe essere utilizzata per introdurre l'intera sezione offrendo una idea generale del ciclo della vita e della giornata degli etruschi; la sezione epigrafica andrebbe dunque spostata più avanti o in corrispondenza della sala 21, alla fine del ballatoio.
  - 19 V. Nizzo, G. Sassatelli, G. Paolucci (a cura di), *Tesori etruschi. La collezione Castellani tra storia e moda*, catalogo della mostra (Milano,

Fondazione Luigi Rovati-Museo d'arte 25 ottobre 2023-3 marzo 2024), Johan & Levi, Milano 2023.

- 20 Cfr. in particolare F. Delpino, *Il Museo di Villa Giulia: una storia di oltre cent'anni*, in A.M. Moretti Sgubini (a cura di), *Villa Giulia. Dalle origini al 2000. Guida breve*, Roma 2000, pp. 35-60; F. Santagati, *Il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia. Origine e metamorfosi di un'istituzione museale del XIX secolo*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2004 e, da ultimo, A.M. Guidobaldi (a cura di), *Felice Barnabei. Alle radici dell'archeologia nazionale*, Ara Edizioni, Roma 2024, lavoro nel quale sono confluiti gli apparati dell'esposizione *Centum deinde Centum. Alle radici dell'archeologia nazionale* curata da me nel 2023 con M.P. Guidobaldi e A. Simonelli, e dedicata al centenario della morte del fondatore Felice Barnabei.
- 21 Dove sono stati già trasferiti i due plastici realizzati anni addietro per tali scopi e il busto in terracotta del XVI sec. raffigurante Papa Giulio III, esposto nel 2019 presso la mostra dei Musei Capitolini *I Papi dei concili dell'era moderna*.
- 22 Curato dalla funzionaria restauratrice del museo, Miriam Lamonaca.

## DiAP

volumi pubblicati

### PRINT / PROGETTI

- 1 Giovanna Donini, Romolo Ottaviani (a cura di), *Allestire l'antico. Un progetto per le Terme di Caracalla*
- 2 Alessandra Capuano, Orazio Carpenzano, Fabrizio Toppetti, *Il parco e la città. Il territorio storico dell'Appia nel futuro di Roma*
- 3 Lucina Caravaggi, Orazio Carpenzano, Alfredo Fioritto, Cristina Imbroglini, Luigi Sorrentino, *Ricostruzione e governo del rischio. Piani di Ricostruzione post sisma dei Comuni di Lucoli, Ovindoli, Rocca di Cambio e Rocca di Mezzo (L'Aquila)*
- 4 Marta Calzolaretti, Domizia Mandolesi (a cura di), *Rigenerare Tor Bella Monaca*
- 5 Lucina Caravaggi, Cinzia Morelli, *Paesaggi dell'archeologia invisibile. Il caso del distretto Portuense*
- 6 Paola Veronica Dell'Aira, Andrea Grimaldi, Paola Guarini, Filippo Lambertucci (a cura di), *Sottosuoli urbani. La progettazione della "città che scende"*
- 7 Alessandra De Cesaris, Domizia Mandolesi, *Rigenerare le aree periferiche. Ricerche e progetti per la città contemporanea*
- 8 Andrea Bruschi (a cura di), *Portus, Ostia Antica, via Severiana. Il Sistema archeologico paesaggistico della linea di costa di Roma imperiale*
- 9 Lucina Caravaggi, Cristina Imbroglini, *Paesaggi socialmente utili. Accoglienza e assistenza come dispositivi di progetto e trasformazione urbana*
- 10 Paola Veronica Dell'Aira, Paola Guarini (a cura di), *Il recupero dei siti di cava: strategie di scala vasta. Ipotesi per il Parco dell'Appia Antica*
- 11 Federico De Matteis, Luca Reale (a cura di), *Quattro quartieri. Spazio urbano e spazio umano nella trasformazione dell'abitare pubblico a Roma*
- 12 Andrea Bruschi (a cura di), *Roma Est extra GRA. Studi e prospettive della campagna urbana fra agricoltura e città*
- 13 Fabrizio Toppetti (a cura di), *Progettare i piccoli centri. Studi e ricerche per la rigenerazione del paesaggio storico di San Gemini*
- 14 Paolo Marcoaldi (a cura di), *Per la città di Viterbo. Masterplan del centro storico, direzione scientifica di Orazio Carpenzano*
- 15 Paola Veronica Dell'Aira, Paola Guarini (a cura di), *Residenza pubblica e condivisione identitaria. Esperienze di recupero dell'abitazione sociale*
- 16 Piero Ostilio Rossi, Orazio Carpenzano (a cura di), *Roma tra il fiume, il bosco e il mare*
- 17 Lucina Caravaggi, Orazio Carpenzano, *Roma in movimento. Pontili per collegare territori sconnessi*
- 18 Amanzio Farris, Andrea Grimaldi, Filippo Lambertucci (a cura di), *Archeologia per chi va in metro. La nuova stazione di San Giovanni a Roma*
- 19 Alessandra Capuano, Federica Morgia (a cura di), *Stili di vita e città del futuro. Roma e Montréal: due realtà a confronto*

- 20 Piero Ostilio Rossi (a cura di), *Flaminio Distretto Culturale di Roma. Analisi e strategie di progetto*
- 21 Guendalina Salimei (a cura di), *Hanoi: la città tra due fiumi. Storia e contemporaneità*
- 22 Cristina Imbroglini (a cura di), *Spazi re-attivi. Dal progetto europeo INSPIRE alla sperimentazione a Santa Maria della Pietà a Roma*
- 23 Orazio Carpenzano, Filippo Lambertucci (a cura di), *Il Colosseo, la piazza, il museo, la città. Temi*
- 24 Orazio Carpenzano, Filippo Lambertucci (a cura di), *Il Colosseo, la piazza, il museo, la città. Progetti*
- 25 Fabrizio Toppetti (a cura di), *Attorno all'acqua. Narrazioni e progetto per il territorio del Nera tra Marmore e Orte*
- 26 Andrea Bruschi, Paola Veronica Dell'Aira (a cura di), *Roma città delle istituzioni. Strategie urbane, piani, progetti*
- 27 Orazio Carpenzano, Alessandra Criconia (a cura di), *Le Mura di Roma. Una infrastruttura culturale ed ecologica per la città contemporanea*
- 28 Andrea Grimaldi, Valeria Sansoni (a cura di), *Il museo che cambia. Il caso studio del Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia*

Il presente volume raccoglie gli esiti di alcune attività di ricerca scaturite dalle trasformazioni e adeguamenti alle esigenze della contemporaneità delle strutture museali storiche. L'organismo preso quale caso studio è il Museo Nazionale Etrusco di Villa Giulia dove, grazie a una stretta collaborazione con la direzione del museo, è stato possibile sviluppare una ricca e articolata sperimentazione progettuale che è giunta a indagare in profondità le complesse relazioni tra museologia e museografia e in particolare il rapporto tra collezione, contenitore storico, allestimento e nuove tecnologie per la comunicazione culturale.

Se una lezione può essere desunta dal lavoro qui presentato è che la forza di un progetto continua a sostanziarsi nella sua capacità di fare sintesi dei tanti e differenti saperi sottesi alle forme e figure che costituiscono il *medium* attraverso il quale si realizza la complessa e pluristratificata esperienza di visita di un museo, specie se ospitato all'interno di strutture architettoniche ricche di un proprio portato storico.

L'architettura e l'allestimento sono soltanto la parte esteriore e visibile di un grande lavoro di sistematizzazione di informazioni e dati senza il quale la dimensione figurativa e formale dello spazio fruito, rischia di perdere quella qualità tipica del nostro patrimonio museale storico in cui l'esperienza della visita si carica di un plusvalore emotivo che è il frutto della stratificazione e della compresenza di segni e significati, in una costante tensione tra passato e presente.

euro 26,00

ISBN 978-88-229-2334-9



9 788822 923349