

# Muzealizarea arheologiei

Diaconescu Oana

Dezbaterile continue ale diverșilor profesioniști, în ceea ce privește operațiile de intervenție în situri arheologice, conduc la aprofundarea și implementarea formelor conservatoriste, în detrimentul propunerilor de muzealizare. Studiul arhitectului Franco Minissi deschide o nouă perspectivă asupra relațiilor dintre discipline, indicând permanenta interacțiune a acestora, datorată necesității introducerii măsurilor de preservare. Cultura arhitectonică actuală urmărește bunurile de patrimoniu prin caracterul de adaptabilitate la procesele transformărilor urbane și prin mobilitatea funcțională. Conversia sau conservarea funcțiunii inițiale, implică analiza monumentului prin raportarea la contextul fizico-social al integrării sale. Muzealizarea poate fi considerată astăzi drept singura disciplină care, incluzând restaurarea sau conservarea, generează un număr minim de intervenții de adaptare, față de orice nouă utilizare. Un bun a cărui importanță nu mai este atribuită interesului de preservare a memoriei colective, este tratat ca edificiu abandonat. Rolul actual al proiectării în situri arheologice este acela de mediere între specialiștii arheologi și conservatori și comunitate. Diferențele dintre tipologiile de intervenție muzeală în cadrul sitului și cele care privesc transformarea arhitecturii într-un bun mobil, vor imprima preexistențelor caracteristicile contextului de apartenență. Trecerea dintre procese și continua revitalizare a bunurilor este analizată de Franco Minissi dintr-o perspectivă multi-criterială, pe baza studiilor realizate in situ asupra proiectelor muzeografice ale arhitectului Carlo Scarpa.

Cuvinte cheie: muzealizare, conservare, re-funcționalizare, bun de patrimoniu.

The ongoing debate of various professionals in the intervention on archaeological sites, lead to the comprehension and the implementation of the conservatory forms, at the expense of the musealization proposals. The study of architect Franco Minissi offers a new perspective on relations between fields, indicating their permanent interaction, due to the need to introduce preservation measures. Current architectural culture aims the heritage property through its adaptability character to urban transformation processes and to functional mobility. Conversion or conservation of initial functions, involves analysis of the monument by reference to physical and social context of its integration. The musealization can be considered today as the only discipline which, including restoration or conservation, generates a minimum number of adaptation interventions to any new use. A good whose significance is not attributable to the interest of preserving the collective memory is treated as an abandoned building. The actual position of design in archaeological sites is to mediate between archaeologists and conservators experts and community. Differences between museum intervention typologies in the site and architecture transformation into a movable heritage, trace the context characteristics, on the preexistences. The passage between processes and the continuous revitalization of the heritage property is analyzed by Franco Minissi from a multi-criteria perspective based on studies in situ on the museographic projects of architect Carlo Scarpa.

Key words: musealization, conservation, rifunctioning, heritage.

Muzeele au devenit locuri frecventate de un public din ce în ce mai orientat către cunoașterea patrimoniului. Probleme legate de natura acestor instituții și a conservării în general, sunt dezbătute prin toate mijloacele de comunicare, devenind parte a vieții cotidiene. Dincolo de activitățile de cercetare științifică de tip istorico-critice, între obiectul ce urmează a fi expus și disciplina muzeografică se interpune o serie de factori de integrare la nivel social. Problema se referă la modul în care artefactul urmează să fie transformat într-un bun actual și nu doar într-unul ce trebuie conservat, conform tradiției acestui domeniu. Diferența dintre a face un obiect să supraviețuiască fizic și a-l face reutilizabil pentru generațiile următoare, modifica

unele aspecte ale disciplinei, ce țin de transmiterea cât mai corectă a informației asupra valorilor culturale ale bunului analizat.

Începând cu anii '50, grație lui Franco Minissi avem câteva exemple prin care obiectul de arhitectură este muzealizat in situ, în urma unor operații de mentenanță și de protecție. Acestea ar fi primele metode de intervenție asupra monumentului, prin care se poate stabili încărcătura componentei muzeografice, evidențiată ulterior. Într-una dintre cărțile sale<sup>1</sup>, arhitectul amintește, prin modelul lui Carlo Scarpa<sup>2</sup>, raportul strâns dintre procesul de restaurare și cel muzeografic. Această asociere biunivocă face ca, prin proiect, orice operație asupra monumentului, să conducă la interpretarea și apropierea sa ca spațiu expozitiv.

Muzeografia astăzi încearcă să rupă bariera gândirii tradiționale *beaux-art-iste*, din dorința de a pune în valoare și de a conserva elementele, indiferent dacă acestea pot deveni incluse, sau nu, unui edificiu care să le adăpostească. Franco Minissi enumeră o serie de parametri în scopul accentuării acestei viziuni asupra bunului de patrimoniu.

### **1. Restaurarea și conservarea ca parametri ai muzealizării**

În unele cazuri, în urma unor procese de muzealizare ale monumentului, el însuși devine muzeu. Prin intervenții simple, care nu modifică substanțial compoziția sitului, unele clădiri pot ajunge să integreze componente, de mare importanță pentru societate și patrimoniu și care devin ulterior expuse în cadrul aceluiași context. Un astfel de exemplu este *Museo Archeologico in situ*, din *Palazzo SS. Annunziata* în Sulmona Abruzzo, Italia, format în cadrul unui domus roman de secol I, decorat în stil pompeian. Prin dispunerea unor pasarele, pe toată lungimea clădirii antice se pot parcurge diversele ambiente, cu basoreliefuluri și mozaicuri, unice în regiune. Muzeul a fost închis după cutremurul devastator din 2009<sup>3</sup>.

În unele situații accentul cade cu precădere asupra elementelor din edificiul istoric. Astfel se conservă conținutul muzeal propriu monumentului, printr-un proces de valorizare *in situ*. În acest caz clădirea devine un reper secundar, iar procesele care i se aplică sunt doar o formă de protecție a colecției. Un exemplu este palatul *Al-Saad Bassili Pasha*, din Alexandria, Egipt, care găzduiește Muzeul Național al orașului<sup>4</sup>. Cu toate că edificiul, realizat în 1926 de arhitecți și ingineri europeni, este un exemplu important de reproducere a unei vile italiene renascentiste, după transformarea sa în 2003 în muzeu, sfera acțiunilor de protecție se transferă colecțiilor. O sumă de obiecte proprii vieții greco-romane, statuete, coloane, dar și numeroase exemple ale lumii faraonice egiptene, completează imaginea unei societăți dinamice de la *Heraklion* la *Abuqir*. Reprezentările ritualurilor copte din zona Sinai rămân cele mai importante elemente, regăsindu-se în frescele care aparțin astăzi clădirii. Procesul de conservare le include, făcând din aceste „adaosuri” de epocă recentă, subiectul noilor operații intervenționiste.

Uneori monumentul este inserat unui context valoros în sine, bogat în elemente muzeografice, precum se regăsește în orașele istorice Roma sau Pompei. Franco Minissi numește acest tip de intervenție „conservarea și corelarea contextului urban-istoric ca fapt de natură muzeală”<sup>5</sup>. Se pot formula două variante ale acestei evaluări, una pornind de la valoarea culturală a sitului, fapt care a condus la conservări punctuale și la realizarea unor trasee generatoare vizitabile, cea de-a doua, în urma unor intervenții contemporane de valorificare, prin care contextul urban rămâne subiectul politicilor patrimoniale.

Ariile arheologice rămân locurile care necesită cele mai acurate operații de conservare și protecție, datorită proceselor inerente de degradare, cauzate de mediul extern și de păstrarea elementelor arhitectonice sau de detaliu, impunând astfel o mentenanță suplimentară. În general toate intervențiile în aceste zone și pe monumentele arheologice<sup>6</sup> au o finalitate muzeografică. Fie ca sunt incluse în edificii noi, sau doar acoperite, ori devin parcuri arheologice deschise, acestea au o încărcătură istorică și culturală care poate înlocui diversele metode „închise” ale pedagogiei. Conservarea bunurilor culturale are deci rolul de a utiliza și transmite mesajul acestora prin mijloace idonee, apropiate nivelurilor de interes comun. Siturile arheologice prezintă o eterogenitate exhaustivă, de la rămășițele unui element parietal sau câteva urme, la ansambluri monumentale bogate artistic, fiecare implicând o acțiune conservativă proprie. După cum operele care aparțin patrimoniului mobil, precum: fresce, mozaicuri, sau alte elemente ale artelor decorative, sunt transferate într-un muzeu și prezervate pe toată durata existenței lor, în același fel, exemplele de natură inamovibilă, rămân pe situri, până la acea condiție fizică, în care bunul respectiv nu mai poate fi spoliat, întrucât toate celelalte adaosuri au fost deja extrase.

În acest sens, poate fi prezentat exemplul fortificațiilor grecești de la Gela, unde s-a proiectat în anii '50 de arhitectul Luigi Pasquarelli un muzeu arheologic. Un volum paralelipipedic, simplu, cu baza vitrată, adăpostește colecții însemnate, precum Navarra și Nocera<sup>7</sup>, cu obiecte corintice sau din epoca bronzului. Întreaga expoziție a fost refăcută în 1995, când din necesitatea amplificării muzeului, s-a realizat o redistribuire a tuturor exponatelor<sup>8</sup>.

Dincolo de problema pierderii unității de ansamblu prin descompunerea repetată a straturilor vestigiilor, intervine drama degradării monumentului, accelerată tocmai din cauza imposibilității acestuia de a se transfera într-un muzeu. O diferență esențială între siturile arheologice și celelalte părți, transportabile, ale preexistențelor, este aceea legată de întreținere<sup>9</sup>. În timp ce în al doilea caz, gestionarea în cadrul unui muzeu reprezintă o activitate de cercetare și investigare bazată pe metode performante, care să pună în evidență semnificația și valoarea sa, în prima situație, și doar atunci când semnificația de monument este clar definită, se pot curăța rămășițele și elimina stratul superficial ierbos. Siturile arheologice sunt de cele mai multe ori supuse unei îngrijiri modeste și limitate. Doar în anumite cazuri, în care valoarea lor este recunoscută, ajung, în mod fericit, îngrădite, urmând, în caz contrar să fie din nou îngropate. Este situația numeroaselor vestigii din România, unde lipsa unor finanțări face ca elemente importante ale trecutului să rămână abandonate pentru perioade nedeterminate, în subteran.

În timp ce pentru obiectul găzduit de muzeu se realizează o serie întreagă de intervenții, care să expliciteze modul în care acesta a fost găsit, semnificația sa în ansamblul monumentului, sau reconstituirea cât mai fidelă a contextului căruia i-a aparținut, pentru clădirea din sit „nu se face nimic”<sup>10</sup>. De obicei nu se folosește nici măcar în scop didactic și nici nu stimulează cercetarea materiei originare, pentru clarificarea fazelor transformării sale de-a lungul timpului. În siturile arheologice de astăzi vizitatorul este incapabil să recompună un ansamblu, prin puterea imaginației, deoarece deseori lipsesc acele caracteristici de-a lungul traseului oferit, care să-i trezească aceste interese. S-a văzut în multe dintre vestigiile cunoscute, precum Acropola Atenei, dificultatea vizitatorului în a reconstitui mental reprezentările antichității. Procesele actuale de muzealizare țin seama de reconstituire, ca o modalitate didactică prin care se poate reda coloratura inițială a ansamblului, fără a distruge materialul original. A lucra și a crea o reproducere este apanajul cercetării și descoperirii în situ a unor forme ale arhitecturii și artei care altfel și-ar pierde din puterea de comunicare. În astfel de cazuri se dovedește necesar dialogul cu prezentul, recompunerea formei sau integrarea sa într-un context cât mai asemănător cu cel istoric.

De cele mai multe ori, în urmă activității de mentenanță, principalele concluzii care se evocă țin de structura generală a complexului, de legătura dintre diversele urme rămase, de interdependența fragmentelor murale, fără a se vorbi însă despre intervenția muzeografică. De ce mesajul cultural se propagă doar prin expunerea obiectului de artă și de ce tocmai aceste elemente, care în fața distrugerii permanente datorate factorilor umani și de mediu sunt lăsate în afara procesului de muzealizare? De puțin timp situri de mare valoare precum Pompei, Agrigento sau Villa Hadriana sunt protejate prin proiecte<sup>11</sup>. Această comparație dintre cele două bunuri mobile și inamovibile, aduce cu sine paradigma restaurării, în sensul în care pentru exponatele din muzeu se recurge, în scop didactic, la integrări parțiale sau generale de imagine, în timp ce pentru rămășițele din situ, specialiștii denumesc ca „profanare”<sup>12</sup> astfel de acțiuni.

Franco Minissi este cel care pentru prima oară formulează o serie de principii în cazul ruinelor, indiferent de natura acestora, prin care li s-ar putea asigura supraviețuirea:

*„1) Preexistențele arheologice inamovibile trebuie conservate in situ și vor fi considerate la același nivel științific și cultural precum cele mobile: se va predispute deci, pentru acestea, o serie de operații și de intervenții apte să satisfacă toate exigențele de conservare activă, în același fel în care muzeul satisface pentru operele care urmează să fie transferate; este vorba în substanță, așa cum s-a afirmat deja, să se substituie muzeului înțeles ca loc, muzeul concept: în care nu ruina merge către muzeu, ci invers”*<sup>13</sup>. Pentru prima dată se comunică importanța tuturor bunurilor, fără a se diferenția natura lor sau modul în care mesajul acestora ar trebui integrat bagajului lor fizic și formal. Prin această nouă perspectivă, situl arheologic devine un loc deschis, capabil să se confrunte cu noul, cu arhitectura contemporană, fără a-și pierde autenticitatea. A salva o construcție sau un ansamblu și a o reda prin acțiuni simple publicului, a generat un precedent. Arhitectul Franco Minissi a gestionat astfel de intervenții, confruntându-se, în cazul complexului *Piazza Armerina*<sup>14</sup>, cu o *villa* romană, a cărei bogăție morfologică consta într-o serie de mozaicuri rămase încă *in situ*. Proiectul său nu a reprezentat doar o formă contemporană de protecție, ci o primă acțiune de muzealizare a ansamblului.

*„2) Restaurările protecționiste ale rămășițelor arheologice inamovibile, în toate acele cazuri în care rezultă din punct de vedere științific corect și admisibil, vor încerca să sugereze, dacă nu chiar să integreze parțial imaginea originală, pornind de la preexistențele irecognoscibile”*<sup>15</sup>. După multele sale intervenții, începând cu anii '60, Piero Gazzola este primul care și-a arătat nemulțumirea în fața limitelor aduse de Carta de la Atena, restaurării<sup>16</sup>. Această știință va opera din acel moment după principii noi, care țin seama de necesitățile punctuale ale monumentului. Un anti-exemplu în acest sens este intervenția realizată la Domul din Crema, a arhitectului Amos Edallo<sup>17</sup>. După descoperirea ruinelor arheologice sub clădirea Domului și a urmelor lăsate de luptele lui Barbarossa, acesta decide să facă un muzeu<sup>18</sup>, o entitate care să centralizeze și să documenteze toate intervențiile locale și în teritoriu. La fundația clădirii actuale s-au găsit urmele unui turn ce data din perioada pre-romană și o serie de fresce, sub straturile fațadei de epocă barocă. Arhitectul decide să înlocuiască vechea reprezentare a Domului cu această nouă imagine, înlăturând toate semnele perioadelor post-romane, fără a obține din păcate un rezultat unitar în compoziția elevației. Biserica fusese complet refăcută în perioada barocă și cele mai multe dintre elementele morfologice aparțineau acestui moment. Înțelegerea greșită a procesului de restaurare și interpretarea istoriografiei, sunt câteva dintre motivele pentru care proiectul a eșuat. Astfel în operații asupra unor vestigii, se pornește astăzi, de la partea lor cea mai vătămată, degradată, care altfel se va pierde pentru totdeauna. Același arhitect Piero Gazzola, reconstruiește podul

de la *Castelvecchio* din Verona, ca pe un simbol al unei arhitecturi pierdute, cu o valoare de rememorare puternică în rândul societății. Monumetalitatea edificiului lui *Cangrande della Scala* este redată după aproape două secole. Gazzola recunoaște valoarea imaterială a monumentului și noua idee de oraș dator să-și apere bunurile, chiar dacă un astfel de act ar echivala cu procesul reconstituirii sale<sup>19</sup>. Astfel, pentru prima dată, podul este înscris în Patrimoniul Mondial, nu pentru calitățile sale istorico-artistice, de altfel pierdute, ci pentru valorile simbolice unanim recunoscute.

„3) *Lucrările de protecție în siturile arheologice vor contribui în cea mai mare măsură, la reevocarea către vizitatori a imaginii și a semnificației preexistenței, evitând soluțiile formale sau arbitrare, fanteziste sau defetiste (exemplul învelitorilor din materiale sărace, care ajung în timp, elemente definitive). [...] În ceea ce privește invenția arhitectonică, rezultatul trebuie să fie clar corelat cu caracteristicile formale ale preexistenței, fără a se neglija incidența intervenției sub raport ambiental, creând și consolidând în timp complexul arheologic și contextul în care acesta este inserat*”<sup>20</sup>. Totodată, în cazul situațiilor protecționiste se poate cita exemplul fortificației de la Gela, unde o parte din zidăria de la *Capo Soprano* este acoperită cu o structură tensionată, realizată din cabluri și pânze, experimentată anterior la *Millennium Dome* din Londra, la *Pontiac Silver-dome*, la aeroportul din Denver și la Mecca. În acest caz se folosește o suprafață de acoperire modulată, din fibră de sticlă, cu teflon la partea superioară, susținută de profile tubulare din corten, de 40 cm, rezistente la coroziune<sup>21</sup>. Structura se menține și reprezintă o soluție inovativă datorită efectului de tensionare determinat la nivelul elementelor longitudinale și calculat pentru a rezista "flutter-ului" din acțiunea vântului.

„4) *Proiectarea intervențiilor de protejare a ansamblurilor arheologice va fi strict corelată cu proiectarea operațiilor de restaurare, având în vedere că această reprezintă o primă fază, în supraviețuirea fizică a acestora*”<sup>22</sup>. În urma realizării proiectelor lui Alessandro Barsanti, născut în 1858 la Alexandria, Egipt, pentru profesioniștii italieni acest tip de gândire s-a dovedit valabil. Arhitectul s-a ocupat de restaurarea, salvarea și muzealizarea primelor edificii antice din centrul istoric al Cairo-ului<sup>23</sup>. Ulterior a fost fondat, prin același efort multidisciplinar, Centrul *Italo-Egiziano per il Restauro e l'Archeologia*, în colaborare cu *Supreme Council of Antiquities*, prin care sub forma unui șantier-școală se formează profesioniști în domeniul restaurării de monumente, multe dintre ele aflate pe principalele circuite turistice. Se operează pe o suprafață de circa 7.500 mp, pe o zonă în proximitatea Citadelei. Unele dintre principiile aplicate în aceste intervenții sunt: recunoașterea operațiilor, compatibilitatea materialelor utilizate, reversibilitatea, toate pe fundalul minimei intervenții în planul conservativ.

„5) *Corelării strânse dintre restaurare și protecție îi urmează o serie de intervenții relative, ce țin de câmpul de activitate al arhitectului, un arhitect care, pregătit în acest domeniu, va fi capabil, cu acea umilință care în astfel de cazuri este sinonimă cunoașterii critice, să utilizeze creativitatea sa pentru a exalta, prin intervenția sa, importanța ruinelor.*”<sup>24</sup> Mulți arhitecți au încercat în ultimele două secole să opereze asupra siturilor, dar puțini au reușit ca prin noul edificiu propus să păstreze nealterată încărcătura istorică. Unul dintre exemple este refacerea și muzealizarea *Punta della Dogana*<sup>25</sup>, din Veneția, prin proiectul lui Tadao Ando. În anul 2005 François Pinault preia conducerea palatului Grassi<sup>26</sup>, urmând ca toate depozitele din zonă, abandonate de multe decenii să treacă în organizarea primăriei și al *Musei Civici Veneziani*. Timp de doi ani clădirea vamei este restaurată, urmând să găzduiască centrul de arte, așa cum fusese conceput în 1600. Proiectul este înmănat lui Tadao Ando, care în 2007 termină lucrările la muzeu și anexează teatrul adiacent magaziilor, care nu mai fusese

utilizat<sup>27</sup>. Intervenția, cu un impact scenografic major, este realizată dintr-o serie de elemente parietale din beton armat, care conturează principalele trasee de vizitare. În centrul de greutate al compoziției triunghiulare, arhitectul introduce un nou volum, din același material rigid și opac, un paralelipiped cu baza pătratică, în jurul căruia gravitează expozițiile. De-a lungul lucrărilor s-au evidențiat urmele și efectele produse de stratigrafierea acestor țesuturi, generându-se un dialog între noile intervenții (constructive și de instalații), magazii, *Bacino Marciano* și biserica *Santa Maria della Salute*<sup>28</sup>. Volumul din beton a lui Tadao Ando, transformat într-o curte interioară, se dematerializează, devenind o suprafață ce distribuie lumina uniform, asemeni unui material translucid. Acest joc contrastant între spațiile deschise și închise se substituie traseului din muzeu. Lumina penetrează toate interioarele, cu același efect punctual obținut de Carlo Scarpa la magazinul Olivetti, la *Procuratie Vecchie*, în Piața San Marco<sup>29</sup>. Noile elemente parietale nu ating șarpanta și nici anvelopanta originală a clădirii. Betonul brut, decofrat devine simbolul legăturii cu contextul. Acoperișul refăcut, noile tâmplării proiectate, pardoselile sunt principalele elemente ale scenariului. Volumul introdus este, pe de o parte, o fractură în dialogul cu istoria monumentului, pe de altă o parte o lectură a noilor forme, în raport cu tradiția. Suntem într-o epocă a imaginii, a expozițiilor care fac turul lumii, a muzeului în general. Omul de astăzi este îndoctinat să cunoască sau să exploreze cât în alte epoci nu s-ar fi putut prevedea. Informația primește o importanță capitală, iar expunerea sa sugerează o reformulare a artei.

Pornind de la cele cinci principii enumerate, se poate stabili atât raportul dintre monument și sit, cât și cel dintre ruine și procesul de conservare. Având în vedere diferențele dintre fiecare amplasament în parte, se poate corobora o serie de caracteristici proprii monumentelor, parte a „personalității lor muzeale”, în funcție de care se determină ulterior tipul intervenției. Minissi socotește că orice ruină poate furniza suficiente date, pentru a putea fi pusă în valoare, prezentând, în acest sens, operațiile care îi pot facilita lectura<sup>30</sup>. Expunerea noilor descoperiri apărute în urma campaniilor de excavare, în cadrul șantierului arheologic, conformează spațiul, încă de la început, transformându-l într-un organism capabil să găzduiască materiale, flexibil și adaptabil. În cazul *Crypta Balbi*, porticul Teatrului lui Lucio, Cornelio Balbo, se regăsesc laolaltă arhitectura, arta, istoria și săpătura arheologică, de la primele construcții care venerau cultul Mitrei, până la Conservatorul baroc al *Santei Caterina della Rosa*, dovedind că prin intervenție pot conviețui laolaltă, toate reprezentările, indiferent de modul de comunicare, al civilizației noastre<sup>31</sup>.

## 2. Componenta muzeală în conservarea patrimoniului istoric și arhitectonic

În cadrul transformării unui sit arheologic în muzeu, clădirile trec printr-o serie de analize, care au ca rezultat evaluarea modului în care se pot face viitoarele intervenții. Se constată pragmatismul conservării ruinelor, pentru elementele sale, apreciindu-le caracteristicile fizice (nivel de degradare, dimensiuni, zone dislocate, distribuție) și ajungând la verificarea compatibilității dintre noua funcțiune propusă și interesul cultural. Această etapă urmărește prezervarea unei serii de imagini cu rol important, pentru comunitate, în rememorarea monumentului, deoarece doar prin interesul manifestat de indivizi, se inițiază întregul proces al muzealizării. Astfel, se găsesc diverse *icon-uri* ale clădirii, care devin țelul salvării sale, dar și miza economică (modelul vandabil), ca rezultat al imaginii coordonate. În unele cazuri, în urma acestui proces, monumentul devine frecventat, astfel încât, pentru a nu-l distruge, se impune un număr maxim de vizitatori. Situații des întâlnite au vizat revigorarea centrelor istorice, care în urma unor programe de intervenții s-au transformat într-atât, încât, întregul oraș a căpătat caracteristica noului nucleu patrimonial. Astfel, limitarea traficului carosabil în

zonele protejate nu este doar o măsură împotriva zgomotului și a altor factori nocivi clădirilor, ci o modalitate de a recrea stilul de viață, contextul în care aceste construcții au apărut.

De ce a transforma într-un muzeu devine soluția optimă pentru orice monument care tinde să supraviețuiască prezentului? Pentru că muzeografia, dincolo de funcția sa conservativă are rolul de a face edificiul să comunice aspectele sale de interes public, iar această schimbare de destinație înseamnă un minim de intervenții de adaptare, față de orice altă nouă utilizare. Astfel, prin cercetare se vor căuta, în interiorul unei zone arheologice, amplasamente pentru noile funcțiuni de expunere, identificabile, autonome și disociate de celelalte părți ale ansamblului<sup>32</sup>. Un exemplu în acest sens este proiectul pentru *Villa Chigi*, denumită și „La Varsaglia”, de la Formello<sup>33</sup>. În cazul punerii în valoare a unor elemente singulare din cadrul amplasamentului se va avea în vedere lectura tuturor acestor componente, fără a exclude unul dintre criteriile de muzealizare și importanța istorică unitară și fără a determina o relație ierarhică.

Toate intervențiile noi vor fi adaptate la natura și la limbajul monumentului, vor fi datate și reversibile. Totodată conservarea și/sau restaurarea ansamblului vor/va determina configurarea acestor organisme. Lipsa unor politici urbanistice aplicate zonelor tutelate, are o serie de repercursiuni prin imposibilitatea de transformare a acestor arii. Pentru a genera o continuitate a sistemului istorico-arheologic, ar trebui realizat un cadru în care să se specifice complexul transformărilor posibile, propuse sau incompatibile. Se consideră incompatibile<sup>34</sup> acele utilizări ale monumentului care îl izolează fizic de context: folosiri care alterează și prejudiciază conservarea bunului<sup>35</sup>, a părților sale fizice sau culturale prin destinația lor, distrugerea sau modificarea formală a imaginii sau a percepției inițiale, utilizarea excesivă sau necontrolată din punct de vedere cantitativ, în zone intens vizitate sau în care starea de conservare poate suferi schimbări, printr-o sarcină mai mare decât capacitatea de primire a monumentului, aplicarea unor simboluri sau elemente străine, doar în scopuri comerciale, fapt care, din punct de vedere motivațional nu pune în valoare monumentul, transmiterea, din perspectiva istorică, a altor destinații decât cele exprimate de-a lungul vieții edificiului, nelimitarea accesibilității publicului, printr-o restrângere a folosinței care este în interesul bunului, realizarea unor structuri diferite de cele existente în cadrul urban, care să devină un precedent impropriu, alterarea mediului, a funcțiunilor, imaginii, dimensiunilor, culorii și formei<sup>36</sup>.

De-a lungul existenței sale, orice clădire suferă o serie de modificări. Procesele ulterioare de intervenție caută să recompună fiecare dintre fazele activității și creației umane, în relație directă cu procesul de degradare<sup>37</sup>. Analiza (raportată la stratigrafie), poate determina zonele adăugite sau existente, transformările materiei, precum: unitățile stratigrafice pozitive și cele de ruptură, fragmentate sau rămase doar prin amprente și urme, ca unități stratigrafice negative. Rezultatele procesului prin care integritatea unui ansamblu este parțial sau integral distrusă, se obțin, în primul rând, în urma cercetării de șantier. Profesoara Anna Boato prezintă în lucrarea sa dedicată arheologiei arhitecturii<sup>38</sup>, toate etapele recunoașterii stratificărilor, de la determinarea marginilor unui material (prin asprimea sau iregularitatea sa), la redactarea hărților stratigrafice, și până la a reconstrui virtual edificiul. În urma etapelor menționate, se remarcă diverse modificări pe corpul monumentului, constând în: variații cromatice, morfologice superficiale, de rugozitate, impermeabilitate la diverse produse, schimbarea compoziției elementare, de calitate și cantitate a depozitelor. „Simptomele” se vor traduce în fenomene care au generat degradarea. Dintre acestea, poluarea este considerată astăzi principala cauză a deteriorării monumentelor. Cele mai dăunătoare dintre efectele sale sunt petele sau crustele de culori diferite, în special negre sau albe<sup>39</sup>. Starea de vulnerabilitate

a materialelor de construcție depinde de compoziție și porozitate. Din analize a reieșit că mortarul de ciment este cel mai reactiv, urmat de mortarele hidraulice (Petra, Iordania)<sup>40</sup>. Totodată din statici și cercetări rezultă că din cauza instabilității fenomenelor climatice se va produce o scădere a cantității de precipitații anuale în aproape toate țările Europei, având ca efect accelerarea cristalizării sărurilor. Astfel crusta neagră, corodarea suprafețelor, biodeteriorarea, vor afecta majoritatea materialelor: cărămidă, beton, sticlă, mortar, lemn etc. O serie de studii referitoare la degradările chimice, biologice și fizice se regăsește în lucrarea profesorului Stefano Musso<sup>41</sup>. Astfel agenții care determină deteriorările materiei construite pot fi catalogați drept: atmosferici, ai solului și antropici. Efectele acestora variază în funcție de intensitatea fenomenului, simultaneitatea mai multor procese, respectiv, rezistența materiei. În aceeași lucrare, Rita Vecchiattini și Daniela Pittaluga explică proprietățile materialelor de construcție<sup>42</sup> și modul în care acestea se pot recunoaște pe monument. Studiul propune o serie de exemple, sub forma unor tabele, în care, pentru fiecare unitate stratigrafică în parte, se vor descrie: fenomenele, mecanismele (care îl produc), cauzele, materialele, efectele, uneori adăugându-se, ca în cazul deteriorării fizice, factorii care influențează (procesul).

De multe ori se decide conservarea în interiorul spațiului muzeal a unor rămășițe arheologice din ansamblu. În cazul în care se hotărăște folosirea unuia dintre planurile orizontale din vestigiul inițial: planșeu, boltă etc., se va face o expertizare prealabilă a condițiilor de conservare, pentru a se aprecia în ce măsură elementul suportă noi sarcini. Deschiderile propuse în pereți, respectiv inserarea unor ascensoare, care pot induce vibrații edificiului, se consideră, pentru domeniul staticii, intervenții care necesită rigurozitate și verificări. Consolidarea a devenit o operație necesară în multe dintre siturile de perioadă greco-romană. Ultimele analize făcute în forurile romane<sup>43</sup>, arată că cea mai mare parte a zonei Palatinului și a structurilor de perioada domitiană de la bazele colinei sunt în pericol de prăbușire. Aceeași situație se întâlnește și la acoperirea printr-un rest de cupolă a Termelor Mari, de la *Villa Hadriana*, rămasă în picioare în mod surprinzător, fără motivații statice.

Acolo însă, unde ruina devine recipient pentru noua funcțiune, se pun probleme legate de restaurarea monumentală, de supraviețuire activă a vestigiilor și de modul prin care scenografia și mesajului muzeografic sunt percepute de către public. În acest sens trebuie respectată distincția dintre tipurile de elemente (preexistență și nou) care conviețuiesc. Totodată se ține cont de tipul tehnologiei aplicate pentru realizarea instalațiilor, care dincolo de a fi modernă și inovativă nu trebuie să altereze spațiul limitrof.

Nevoia de prevenire a degradării prin limitarea utilizărilor, conduce la impunerea unei serii de norme, în funcție de zona de risc, astfel încât transformările să fie minime și fără consecințe ulterioare. Ruinele unui sit arheologic sunt edificii pluri-stratificate, iar cercetarea lor va implica interesul instituțiilor, solicitând colaborări pluridisciplinare. Franco Minissi argumenta că orice lucrare de protecție într-un sit arheologic se va realiza în scopul reevocării, pentru public, a imaginii și a semnificației originare. Arhitectul accentuează imaginativitatea și abordarea arbitrară sau formală a soluțiilor de proiectare actuală, care trebuie, sub orice aspect, evitate (exemplul învelitorilor din materiale sărace, care ajung în timp, elemente definitive). Prima formă de „muzealizare în situ” și de altfel cea mai răspândită, este acoperirea. Numeroase soluții, precum cea de la Malia (Creta), unde materialele contemporane și tehnicile actuale schimbă raportul cu anticul sau ruinele din piața Domului din Feltre, propunere a lui Carlo Scarpa, care redesenează spațiul urban, creează conflicte majore la nivelul percepției altor profesioniști, precum cei implicați în administrație sau arheologii, primind apelative, precum: „invaziv” sau „radical”<sup>44</sup>. Alegerea metodei de intervenție nu va trebui să prejudicieze starea monumentului, structură, indiferent de locul în

teritoriu sau frecventarea sa. Astfel vestigiile trebuie să fie înțelese, cunoscute și puse în valoare ca orice alt obiect existent în interiorul unui muzeu<sup>45</sup>. Conform *Tipologiei degradării patrimoniului muzeal* a lui Howard Ashworth<sup>46</sup>, degradarea patrimoniului cultural poate fi prevenită prin: restaurare, conservare (pasivă, de protejare și activă prin operații specializate), reconstrucție și copiere. Astfel, operațiile asupra vestigiilor se desfășoară după o cercetare tipologică a acestora și a procentajului de elemente păstrate, ale fiecărei categorii de edificii, fapt care contraindică diverse practici de proiectare. În unele cazuri pentru a proteja un monument se recurge și la demontarea parțială sau totală a acestuia și la mutarea sa definitivă (sau temporară) într-un muzeu. Ulterior va putea fi substituit pe sit de o copie sau printr-o intervenție asupra întregului context, obținând o nouă imagine asupra țesutului urban.

În cazul în care s-ar decide mutarea edificiului, acest fapt nu ar avea o finalitate pozitivă, deoarece, lipsit fiind de cadrul său original, și-ar pierde o sumă de atribute și, pe de altă parte, copia cu care a fost înlocuit ar dezavantaja buna sa conservare. Desigur, în anumite cazuri Franco Minissi trebuie contrazis. Exemplul cel mai clar este sculptura lui Michelangelo, David, amplasată în *Piazza Signoriei* și mutată ulterior în *Galleria Accademiei*. Necesitatea unei copii care să recompună spațiul pieței era evidentă, iar menținerea originalului în poziția sa istorică, prin orice tehnică avansată de protecție, ar fi distrus raportul cu contextul. În cazul Atenei unificarea siturilor arheologice centrale a permis integrarea și reînnoirea urbană. Distincția dintre conservarea integrală și transformare trebuie făcută prin raportarea la proiect. Uneori se acordă o prea mare importanță anumitor obiective, în timp ce altele prin normative, ajung abandonate, spoliatale clandestin, lăsate degradării agenților de mediu sau rămân inaccesibile.

Asupra monumentului se va interveni doar prin operații reversibile, facilitând, în momentul în care alte soluții se vor dovedi mai potrivite, înlăturarea completă a rezolvării anterioare, fără a se distruge materialul original. În acest sens, ar trebui găsite variante în proiectare care să expună, să valorifice și să protejeze opera reală, fără a-i deforma sensul și imaginea, prin mijloace optice comprensibile. André Carbez, în *Parliamo di metodo*, se întreabă *cum am putea cunoaște barocul, dacă am avea două ruine ale lui Bernini, cupola lui Borromini și nu am ști nimic despre Neumann?*<sup>47</sup>

---

<sup>1</sup> Minissi 1988, Minissi Franco, *Conservazione, vitalizzazione, musealizzazione*, Multigrafica Editrice, Roma, 1988, p. 8.

<sup>2</sup> Carlo Scarpa este unul dintre principalii arhitecți în proiectele cărui expoziția și noile inserții dialoghează cu tradiția. El caută acele atribute ale locului, pe care le regăsim schițate în traseul scenografic și care tind să redefinească acea unitate a ansamblului, pierdută de secole. Arhitectura și în special muzeografia devin disciplinele care înrădăcinează raportul cu memoria.

<sup>3</sup> Descrierea intervențiilor în orașul Sulmona. Comune di Sulmona, 2005, [www.arc.it/comuni/sulmona](http://www.arc.it/comuni/sulmona).

<sup>4</sup> Raport anual despre evaluarea și desfășurarea proceselor de restaurare - conservare - muzealizare din centrul orașului Cairo, *The Supreme Council of Antiquities* 2010.

<sup>5</sup> Minissi 1988, p. 8.

<sup>6</sup> *Idem*, pp. 8, 14.

<sup>7</sup> Sunt primele două familii din Italia care au pus bazele celor mai vaste și importante colecții de obiecte antice.

<sup>8</sup> Panvini 2004, Panvini Rosalba, *Ceramiche attiche figurate del Museo archeologico di Gela*. Marsilio, 2004.

<sup>9</sup> Minissi 1988, p. 33.

<sup>10</sup> *Ibidem*.

<sup>11</sup> În ultimele luni ale anului 2010, după ce la Pompei s-au dărâmat o serie de structuri, în *Domus dei Gladiatori*, colectivul Facultății de Restaurare din cadrul Universității Federico II a demarat voluntar o cercetare care prevede protecția, acoperirea și conservarea vestigiilor, împotriva celui mai mare inamic în calea intervenției asupra oricărui monument: infiltrațiile de apă. Multe dintre campaniile de excavare precedente au distrus canalele de irigație antice, fapt ce a cauzat numeroasele deplasări structurale din ultima perioadă.

---

<sup>12</sup> Franco Minissi numește „sacrileghe” aceste activități ce ar trebui să facă parte integrantă a atitudinii protecționiste, Minissi 1988, p. 34.

<sup>13</sup> *Ibidem*, trad. noastră.

<sup>14</sup> Proiectul cel mai important al arhitectului Minissi, prin care acesta dezvoltă o serie de acoperiri bazate pe structura antică a șarpantelor, dar utilizează un material nou - sticla. Efectul de seră produs și coincidența directă a razelor solare au dus la degradarea rapidă a unor valori importante din patrimoniul universal. Cu toate acestea proiectul se remarcă prin inventivitate și experiment.

<sup>15</sup> Minissi 1988, p. 34.

<sup>16</sup> Aveta 2008, Aveta Aldo, *Convegno internazionale di Studi Piero Gazzola, Una strategia per i beni architettonici nel secondo Novecento. Conoscenza, tutela e valorizzazione nel contesto italiano e internazionale*, Verona, 2008, p. 2.

<sup>17</sup> Este unul dintre inițiatorii urbanisticii moderne italiene și se remarcă prin realizarea *Fierei di Cremona*, la care participă numeroase nume importante din domeniu. Edallo 1955, Amos Edallo, *Il Duomo di Crema alla luce dei nuovi restauri*, Crema, Banca Popolare Agricola, 1955.

<sup>18</sup> *Idem*, p.3.

<sup>19</sup> Boschi 2008, Boschi R., *Piero Gazzola e la ricostruzione della memoria*, Verona, 2008, p. 8.

<sup>20</sup> Dintre principiile de intervenție enunțate de autor. Minissi 1988, p. 34.

<sup>21</sup> Dorotea Di Mattia, *Gela archeologica*, Arkeomania, Editoriale Siciliana Informazioni, accesat în 2 februarie 2011, [www.arkeomania.com](http://www.arkeomania.com).

<sup>22</sup> Minissi 1988, p. 34.

<sup>23</sup> *Centro Italo-Egiziano per il Restauro e l'Archeologia* 2008, p. 3.

<sup>24</sup> Principii de intervenție în situri arheologice, Minissi 1988, pp. 34-35.

<sup>25</sup> Zona reprezintă vârful unei părți din țărm, în formă triunghiulară, aflată între Canal Grande și Canale della Giudecca, în fața Bacino San Marco. Se redeschide din 10 aprilie 2011, cu expoziția „Elogio del Dubbio”. Situl original: [www.palazzograssi.it](http://www.palazzograssi.it).

<sup>26</sup> Palatul este realizat în jurul anului 1740, de arhitectul venețian Giorgio Massari, de-a lungul Canalului Grande, pentru Anzolo Grassi. Reprezintă ultimul edificiu construit înainte de căderea Republicii.

<sup>27</sup> Textul redactat de Dal Co 2009, Dal Co Francesco, *Casabella*, n. 778, iunie 2009, p.17.

<sup>28</sup> Cele două clădiri fac parte din ansamblul pieței ce delimitează fațada principală a Doganei și sunt realizate în aceeași perioadă cu magazinele portuare.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

<sup>30</sup> Minissi 1988, p. 36.

<sup>31</sup> Manacorda 2001, Manacorda Daniele, *Crypta Balbi. Archeologia e storia di un paesaggio urbano*, Electa Milano, 2001.

<sup>32</sup> Pedeli, Pulga 2002, Pedeli C., Pulga S., *Pratiche conservative sullo scavo archeologico principi e metodi*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze, 2002, p. 119.

<sup>33</sup> Carunchio 2007, Carunchio Tancredi, *Progetti di Restauro Architettonico e dei Monumenti*, Edizioni Kappa, Roma, 2007, p. 287.

<sup>34</sup> Fazio 2005, Fazio Francesco, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Roma, 2005, p. 68.

<sup>35</sup> Este cazul *Piazza d'Oro* de la Villa Hadriana, Tivoli, care a fost folosită timp de circa zece ani ca zonă de camping și de agement. În acest fel s-au distrus complet templul din partea nordică a ansamblului și rămășițele porticului central.

<sup>36</sup> Fazio 2005, p. 68.

<sup>37</sup> Boato 2008, Boato Anna, *L'archeologia in architettura*, Venezia, 2008, p. 54, *apud*. Tiziano Manoni 1996, „anche il degrado fa parte della storia degli edifici”.

<sup>38</sup> Profesoara la Università degli Studi di Genova, *Idem*, pp. 49-107.

<sup>39</sup> Cele negre apar în urma protecției unor suprafețe de scurgerea apelor de ploaie, transformarea carbonatului de calciu în ghips, sau prin acumularea depozitelor din particule de carbon. Cele albe sunt rezultatul spălării de apele meteorice, pierderii de materiale, dizolvărilor. A. Bonazza 2011, *Inquinamento atmosferico e conservazione del patrimonio costruito*, Istituto IFC-CNR, Lecce, p. 6.

<sup>40</sup> *Idem*, p. 22.

<sup>41</sup> Musso 2006, Musso Stefano F., *Recupero e restauro degli edifici storici*, Roma, 2006, pp. 403-532.

<sup>42</sup> Materialele au următoarele proprietăți chimice: greutatea specifică, izotropie, porozitate, permeabilitate, capacitate de absorbiere, de a se lucra ușor, gelivitate; proprietăți mecanice: rezistență la compresiune, tracțiune, tăiere, flexiune, utilizare îndelungată, plasticitate, fragilitate, maleabilitate, tenacitate, duritate; proprietăți fizice: optice, termice, electrice și magnetice; și proprietăți fizico-chimice: solubilitate, rezistență la coroziune. *Idem*, pp. 181-225.

<sup>43</sup> Proiect elaborat de *Soprintendenza per i Beni Culturali*, Roma, în anul 2006.

---

<sup>44</sup> Danzi 2010, Danzi E., *Coperture. Metodologie di indagine*. La schedatura delle coperture archeologiche: alcune riflessioni sull'impostazione metodologica del progetto, Università Iuav di Venezia, 2010, p. 9.

<sup>45</sup> „În ceea ce privește invenția arhitectonică, rezultatul trebuie să fie clar corelat cu caracteristicile formale ale preexistenței, fără a se neglija incidența intervenției sub raport ambiental, creând și consolidând în timp complexul arheologic și contextul în care acesta este inserat”. Dintre principiile de intervenție enunțate de Minissi 1988, Principiul 3, p. 34.

<sup>46</sup> Ashworth 1999, Ashworth Howard, *European Heritage. Planning and Management*, Intellect, 1999, p.45. Degradarea poate fi un proces acceptat, de tip activ, prin demolare sau pasiv prin neglijență. Astfel de categorii sunt astăzi sancționate conform legilor în vigoare (*Norme de protecție și securitate a muncii din muzee*).

<sup>47</sup> *Apud* Fazio 2005, p. 86, 92.cit. 7.