



IN FIERI
Giada Bevilacqua, Claudia Ceccarelli, Giulia Gennaretti, Michela Tombolini



Tesi di Master 2018 - 2019
IN FIERI

Giada Bevilacqua, Claudia Ceccarelli,
Giulia Gennaretti, Michela Tombolini

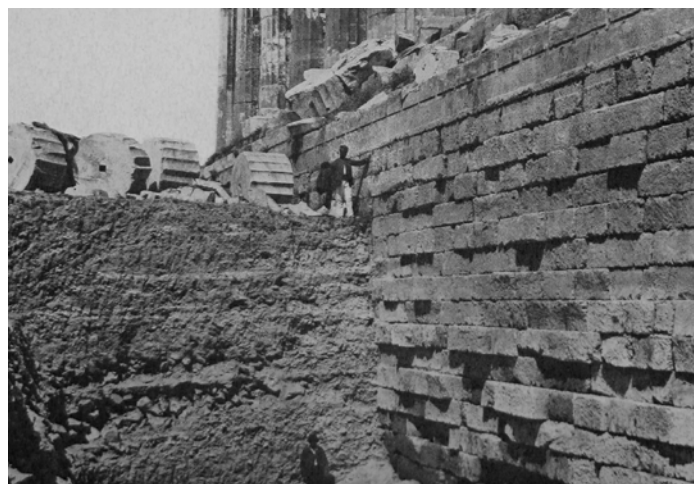
INDICE

- 01 In fieri
- 02 Le fondamenta
- 03 La separazione fatale
- 04 Il tempo
- 05 In-conclusione

sotto:

fig1: Fotografie degli scavi realizzati in corrispondenza del Santuario di Pandione.

fig2: Fotografie degli scavi realizzati in corrispondenza dello stereobate del Partenone.



01 IN FIERI

L'idea dell'acropoli di Atene consolidata nell'immaginario collettivo è fuorviante, ed in grande misura riduttiva. Cristallizzata in cima alla sua altura rocciosa, si presenta come un fermo-immagine di una particolare epoca storica, quella periclea, in cui venne progettata per come noi la vediamo ora.

Lungi dal voler cambiare questa sua immagine, il progetto intende invece dare all'acropoli una nuova forza e complessità riportando alla luce quei segni, quelle situazioni e quelle emergenze archeologiche, che testimoniano come essa sia passata attraverso epoche diverse e distanti e come il tempo (e l'uomo) abbia generato il cambiamento; ossia come, in definitiva, l'acropoli sia un organismo in divenire.

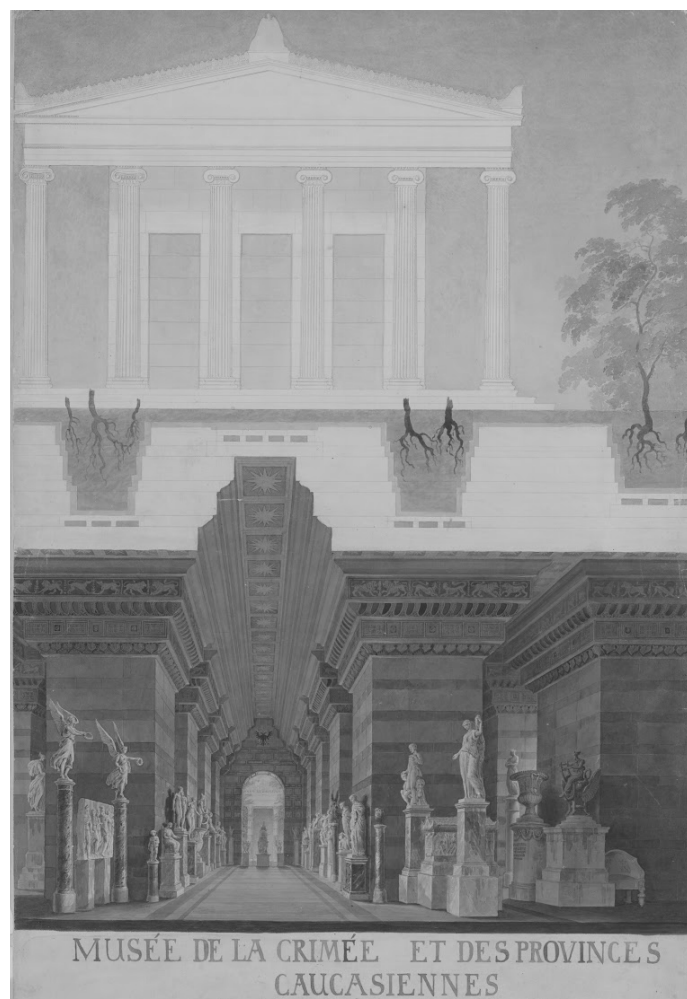
La necessità di un progetto architettonico e museografico si è dunque rivelata l'input fondamentale per riscrivere, o forse sarebbe più corretto dire "sovrascrivere", un'acropoli in fieri.

02 LE FONDAMENTA

Una prima suggestione nell'approccio al progetto è stato lo studio delle fotografie storiche scattate ad inizio dello scorso secolo in occasione degli scavi che interessarono la zona sud dell'acropoli. Durante i lavori, del Partenone vennero riportate alla luce le fondamenta: lo stereobate. Ma non solo; in quella occasione, oltre al ciclopico muro che sostiene e garantisce un piano d'appoggio al Partenone, si rinvennero altre emergenze archeologiche, come i resti delle mura micenee, del santuario di Pandione, di muri di contenimento, nonché di alcuni ambienti identificati come il laboratorio di Fidia. Il terreno rimosso, e poi riportato, è custode segreto del succedersi delle epoche: la complessa stratificazione testimonia le fasi di vita dell'area archeologica, che sarebbe semplicistico pensare in termini statici. Il mondo sotterraneo quindi, proprio per la sua naturale vocazione alla memoria del tempo, sembra quindi la base più solida per fondare il progetto.

Proprio a questo proposito, un'altra suggestione progettuale è stata la sezione del progetto di Palazzo Orianda in Crimea di Schinkel, dove l'architetto immagina un mondo ipogeo e un mondo superiore dominato da un tempio classico; ma non solo la tensione tra questi due mondi trova un suo parallelo nella specifica situazione qua discussa dell'acropoli: Schinkel infatti colloca la collezione di statue antiche del palazzo sottoterra, individuando quindi nella parte ipogea lo spazio con la necessaria dignità ad ospitare il tesoro artistico della famiglia. Questa "tensione" che riconcilia il mondo oscuro del "sotto" e il mondo solare di cui il tempio è simbolo, è l'effetto che il progetto tenta di perseguire.

sotto:
fig.3: Disegno del Palazzo Orianda in Crimea, Schinkel.

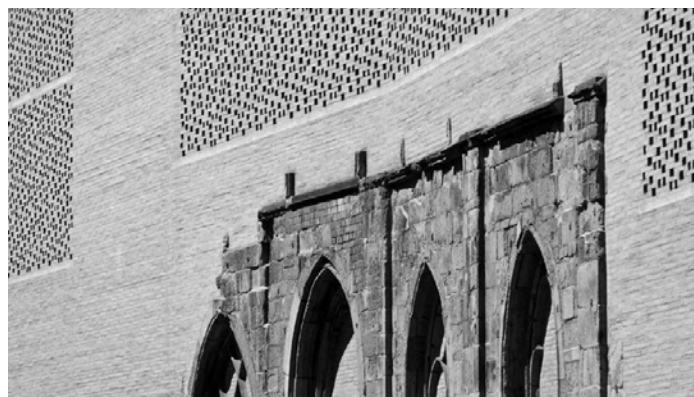
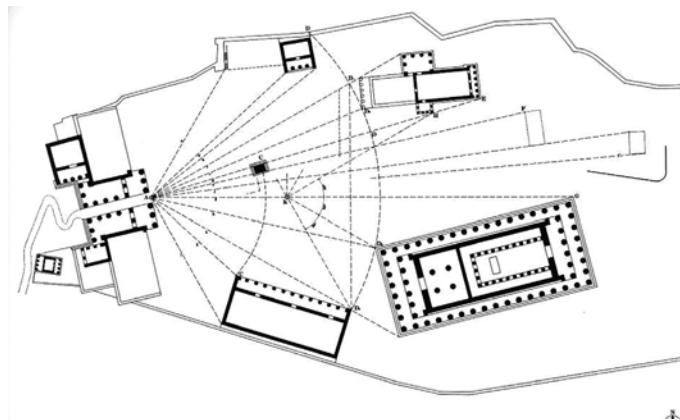


sotto:

fig.4: C. Doxiadis, studio delle assialità dell'Acropoli

fig.5: D. Pikionis, salita al Colle delle Muse

fig.6: P. Zumthor, Museo Kolumba, Colonia



03 LA SEPARAZIONE FATALE Nel tentativo di ricucire

Sembra opportuno, a questo punto, citare proprio Francesco Venezia, che in una sua conferenza tenuta nel 2009 parla di “separazione fatale”; ossia la separazione tra architettura ed archeologia che viene da lui datata all’anno 1810, anno che per convenzione segna la nascita di quest’ultima. La tesi sostenuta da Venezia con toni perentori (“La separazione fatale ha segnato l’inizio del declino dell’architettura”), sostiene che da quel momento il mondo delle rovine è entrato in una sorta di riserva protetta, ma assolutamente separata dal luogo dell’architettura. Venendo meno, di conseguenza, quel legame tra azione della progettazione e mondo del costruire quasi connaturato allo studio fecondo dell’antico.

In questo senso, si intende fare tesoro di questo insegnamento guardando alla rovina come parte attiva del progetto. La metodologia è quindi filologica: si cerca una continuità di atteggiamento, di tecnica compositiva nonché fisica con l’antico. Se ad esempio, per la sistemazione della crosta dell’acropoli si riprendono, rileggendoli ed interpretandoli, i terrazzamenti che caratterizzavano l’orografia dell’acropoli antica, questo avviene utilizzando una progettazione dettata dalle polarità studiate nell’opera di Doxiadis. Questa continuità con l’antico che detta legge nel progetto, viene poi declinata nel senso fisico e materico, sia andando in sovrapposizione planimetrica

alle permanenze dei segni, sia appoggiando le vere e proprie pietre del nuovo museo sopra le pietre delle preesistenze, seguendo la lezione di Peter Zumthor nel progetto del Kolumba Museum. Sono questi, dunque, i fondamenti progettuali dell'intervento: insistere sulle preesistenze come strategia per rendere leggibili quei layer non appartenenti all'epoca periclea, perseguendo quindi uno scopo didattico nei confronti della conoscenza dell'area archeologica, rendendo la rovina quindi parte "attiva" del progetto.

Sulla superficie

L'intervento sulla crosta dell'acropoli prevede la sistemazione dell'area attraverso la definizione dei percorsi e di una serie di terrazzamenti. Si vede come già l'architettura di suolo espleti la funzione di riscrittura dell'antico: i terrazzamenti infatti a volte sorgono dove sorgevano anticamente (ad esempio quello del Partenone), altri ne riprendono solo alcune inclinazioni, altri nascono dalla stessa attitudine compositiva radiale usata nell'Acropoli, correlata a questioni di carattere pratico - il terrazzamento di fronte ai Propilei deve in questo senso guidare il visitatore verso il Partenone e conseguentemente verso il museo.

Il percorso proposto infatti è quello che dai Propilei volge verso il Partenone per poi continuare, nel lato sud, con la fruizione del museo, per poi terminare al bastione ottomano, che diviene punto focale e testata del progetto. Il progetto lascia comunque libertà al "flâneur" che volesse fruire in modo personale dell'area archeologica: si propongono parallelamente un percorso interno e un percorso marginale, che costeggia le mura della rocca, ponendo particolare attenzione affinché sia garantita l'accessibilità dentro l'area archeologica. Si è quindi progettato in modo da eliminare per quanto possibile le barriere architettoniche, considerando anche la presenza di un ascensore nel lato nord dell'acropoli come possibile punto di risalita per i visitatori con ridotte capacità motorie.

sotto:
fig.7: vista aerea da Nord Ovest



in questa pagina:

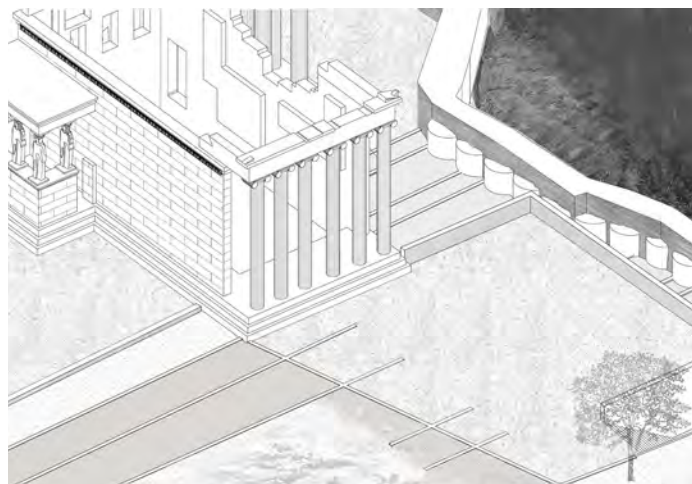
fig.8: Dettaglio assometrico delle pavimentazioni adiacenti all'Eretteo.
nella pagina a fianco:

fig.9: Planivolumetrico.

fig.10: Planivolumetrico del nuovo museo dell'Acropoli.

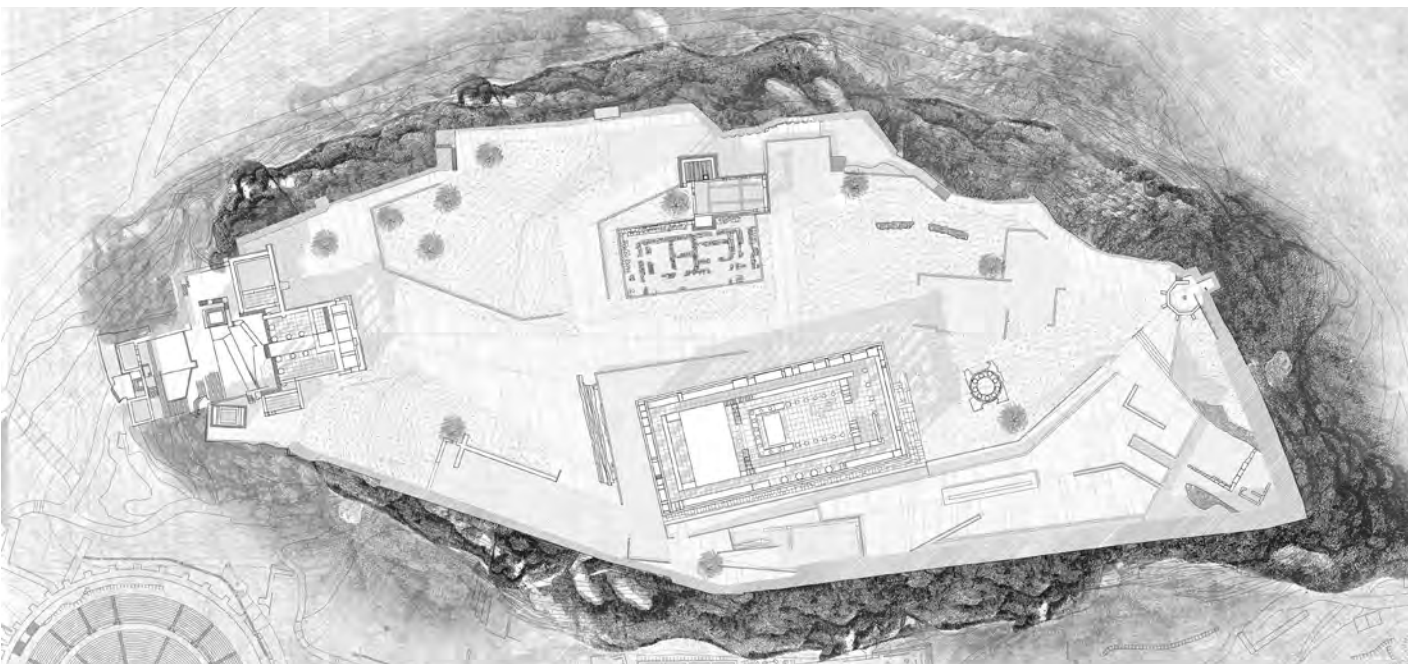
I percorsi sono stati progettati come un'integrazione naturale dell'orografia dell'acropoli: soglie in marmo che prendono le inclinazioni dei principali elementi architettonici (Propilei, Eretteo, Partenone) inframezzano aree pavimentate a graniglia sciolta, i cui margini vanno a perdersi a contatto con la roccia della crosta. Altre aree che delimitano invece delle zone di rispetto in adiacenza ai monumenti, come nel caso dell'eretteo, o che richiamano le preesistenze (le "vasche" che ridisegnano le aree degli altari, nel lato est) vengono invece trattate diversamente, utilizzando la terra stabilizzata per definire appunto la diversa importanza di quell'area.

Particolare attenzione è stata posta nella zona adiacente all'Eretteo, ad est: il percorso in graniglia sciolta lascia spazio alla terra stabilizzata davanti alla facciata del tempio; la finestra archeologica attualmente esistente viene inglobata dal progetto ed allargata in modo che, per arrivare alla quota più bassa dell'Eretteo, si costeggino le mura dell'Acropoli là dove per costruzione vennero usati i rocchi del vecchio Partenone. In questo modo, anche il percorso gioca la sua parte nell'evocazione della memoria.



Sotto la superficie

Il progetto degli spazi museografici è collocato nella cosiddetta "colmata persiana", ossia nello spazio che intercorre tra il lato sud del Partenone e le mura della rocca stessa, estendendosi poi verso la punta sud-est dell'acropoli. L'area stessa invita al progetto: dagli scavi di inizio secolo scorso si sa che il terreno è di riporto e che sono presenti delle preesistenze archeologiche, ad ora chiaramente non fruibili. Vengono quindi proposti spazi museali articolati in due livelli ipogei, compresi tra lo stereobate da un lato e le mura dall'altro, lasciando la copertura interamente fruibile.



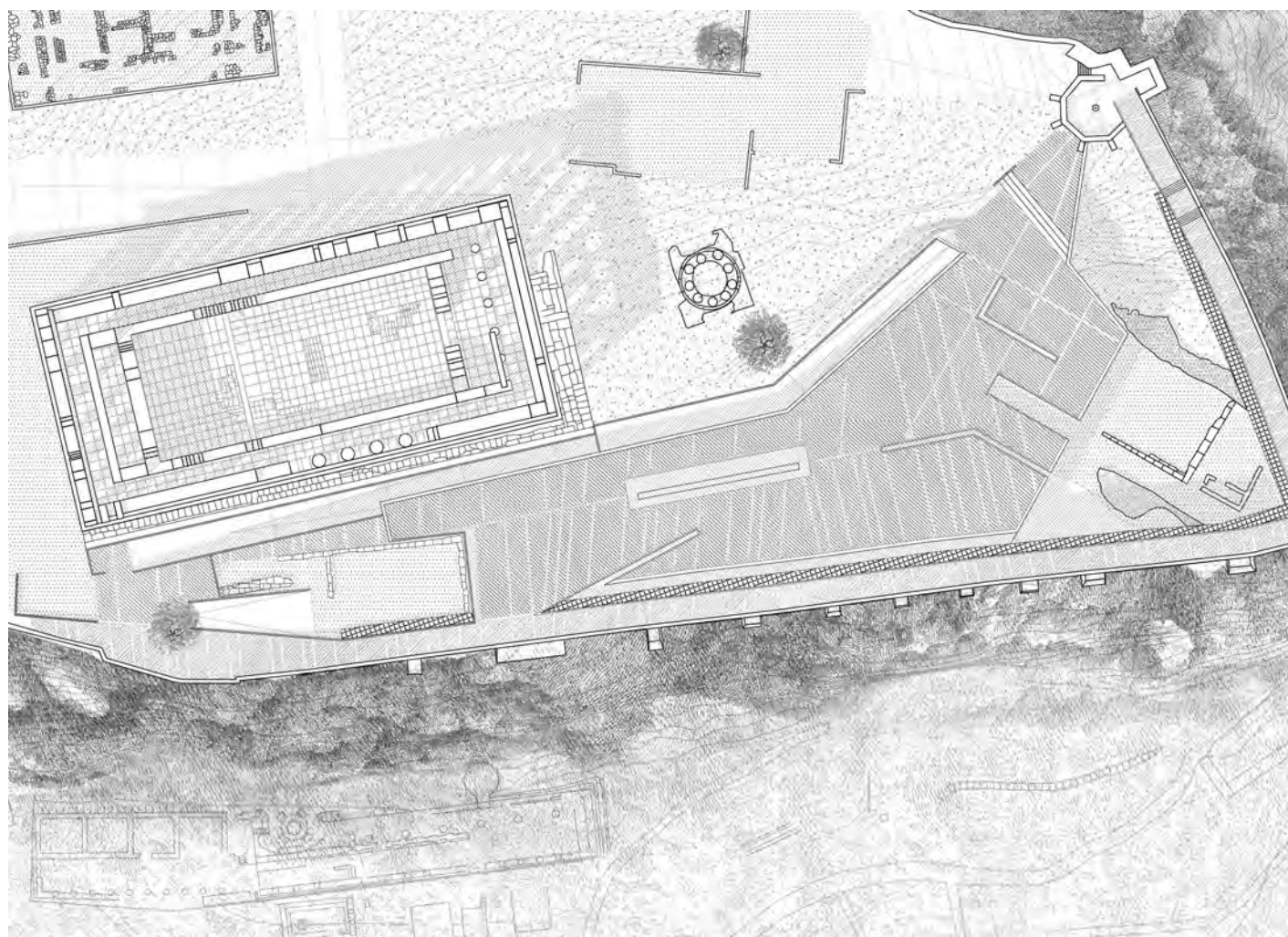
in questa pagina:

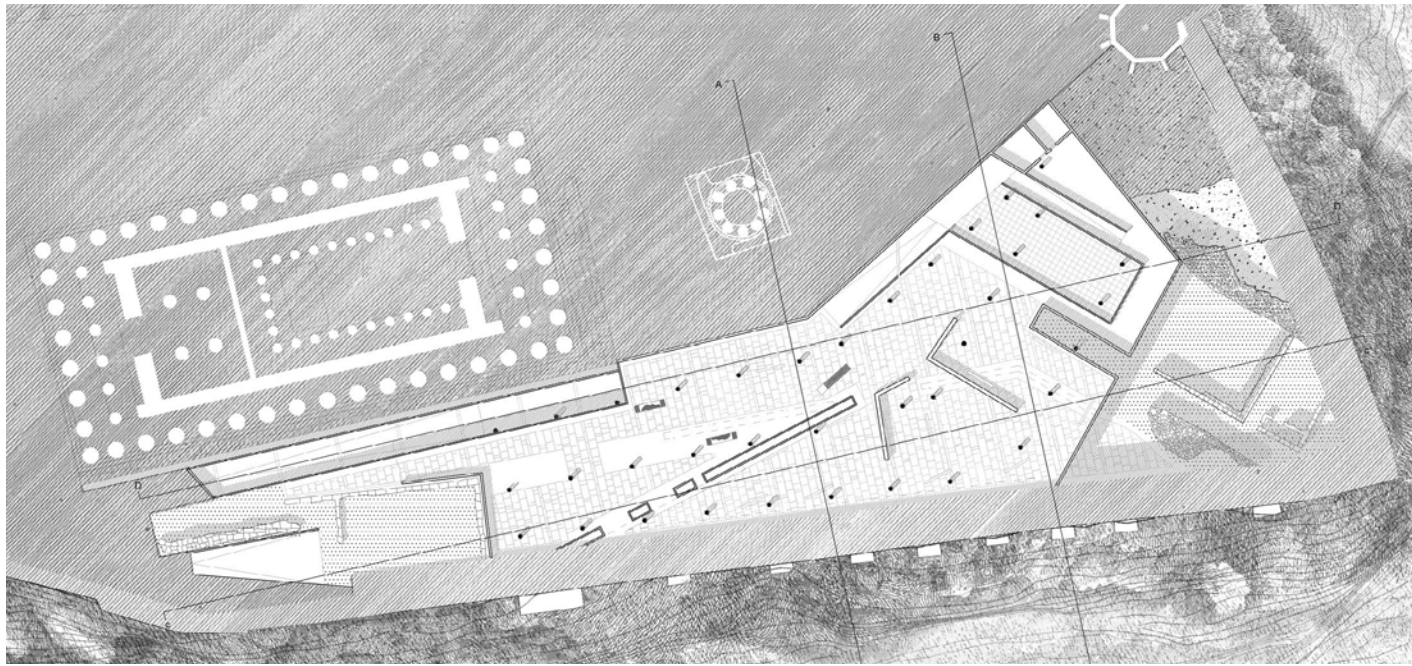
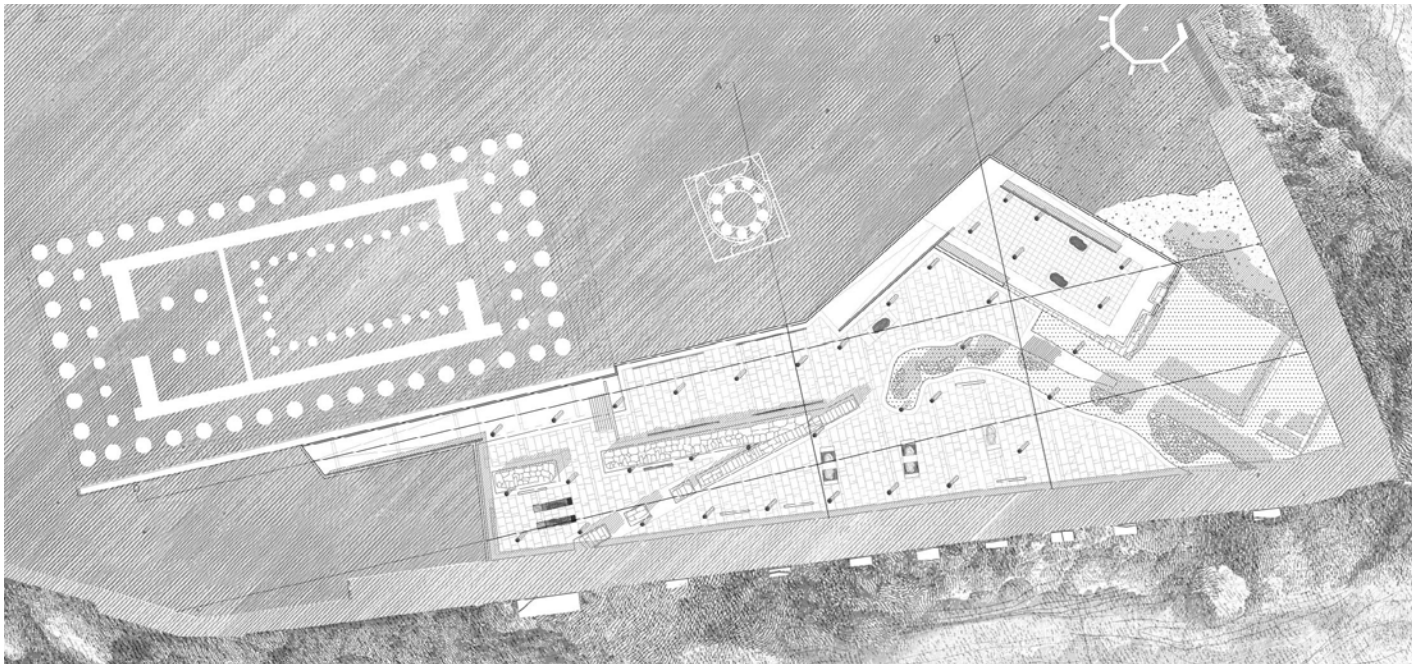
fig.11: Planivolumetrico del nuovo museo dell'Acropoli.

nella pagina a fianco:

fig.12: Pianta piano -2

fig.13: Pianta piano -1



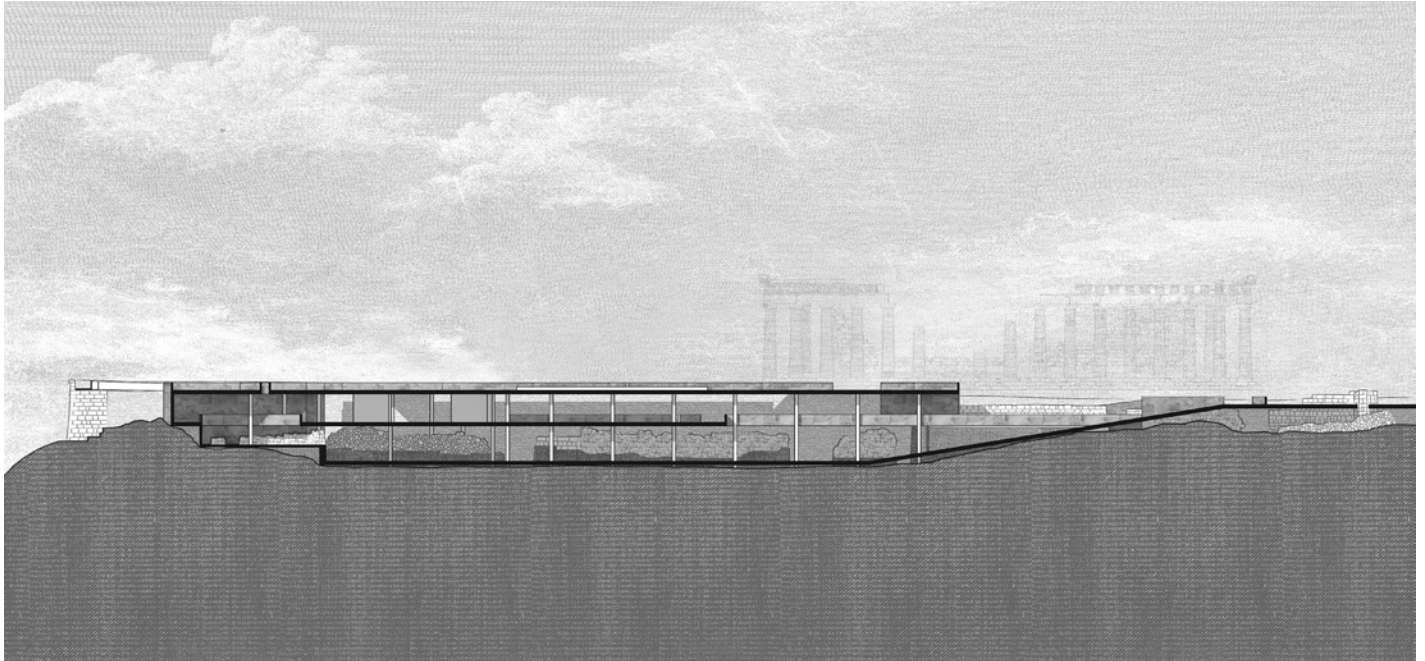
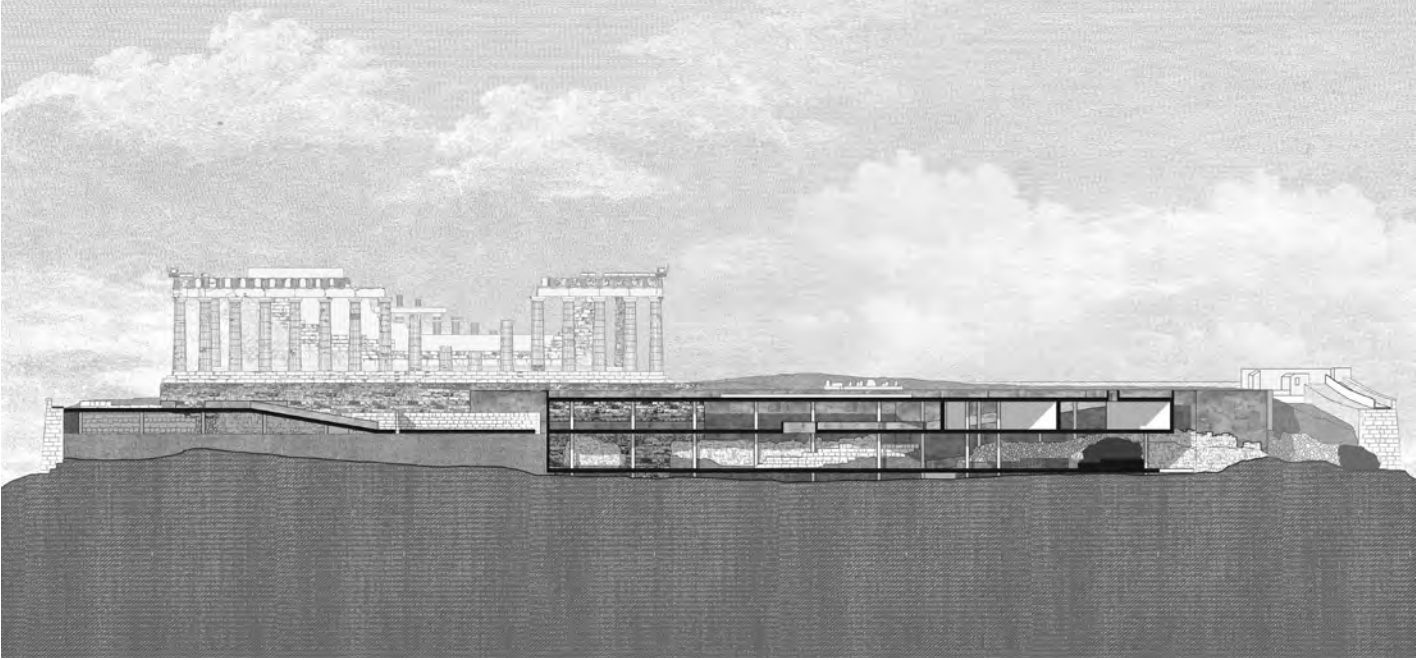


nella pagina a fianco:
sopra: fig. 14: Sezione CC'
sotto: fig. 15: Sezione DD'

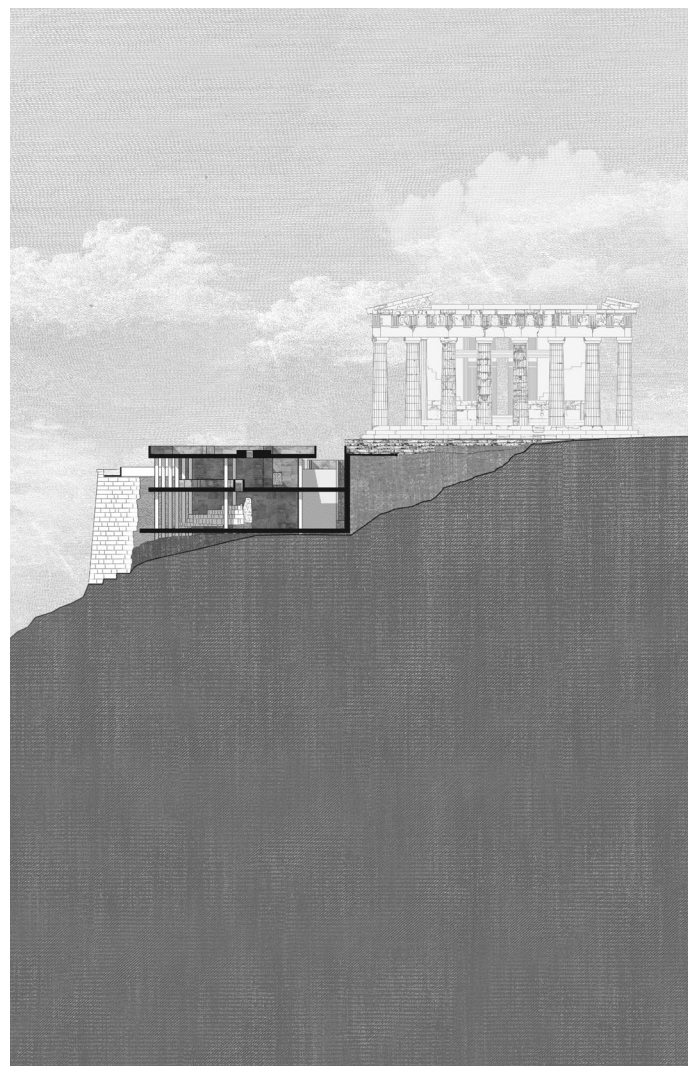
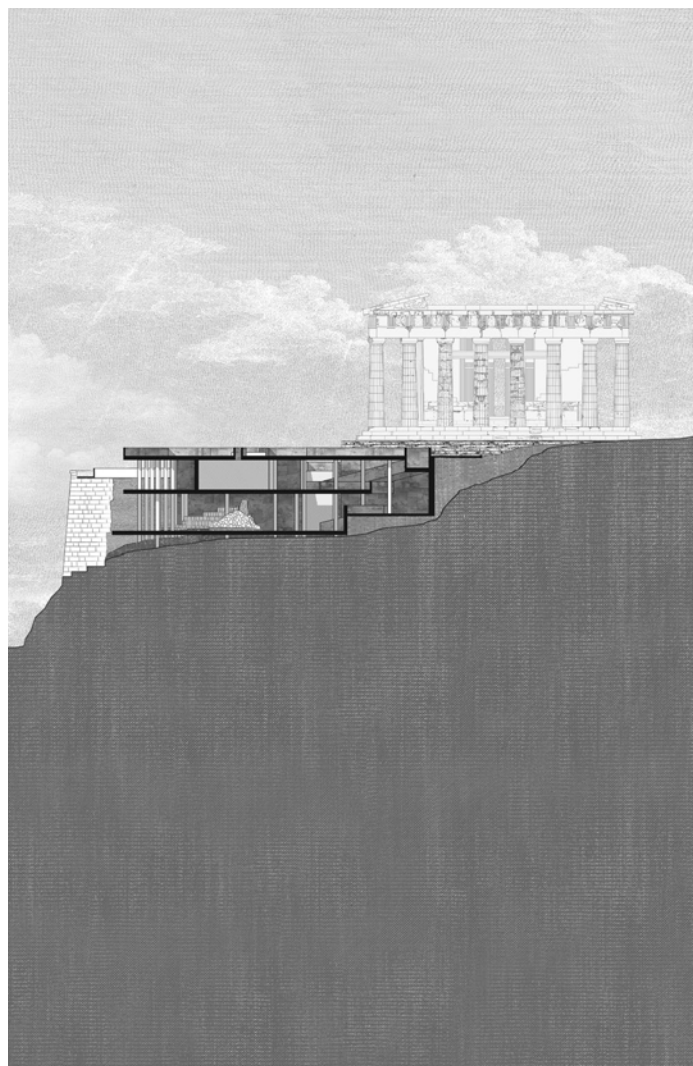


Planimetricamente, il disegno è dettato dalla presenza delle rovine e dagli allineamenti che esse forniscono. L'ingresso avviene da una lunga rampa che costeggia la fondazione del Partenone e porta al livello più basso; dall'altro lato, il progetto si stacca dalle mura permettendo anche qua l'ingresso della luce dall'alto, evitando l'abbagliamento diretto. La risalita dalla quota più interrata alla quota intermedia avviene nella zona che insiste sul tempio di Pandione, la cui spazialità viene reinterpretata costruendo il nuovo volume in appoggio ai blocchi del vecchio tempio, che già nella sua epoca si presentava ipogeo. Un grande taglio in copertura e il disallineamento delle pietre di facciata sono i dispositivi che la luce utilizza per illuminare in modo enfatico l'ambiente. Dalla quota intermedia poi, si risale in superficie attraverso una rampa che va ad intercettare il bastione ottomano, che diventa testata e conclusione del progetto.

Lo studio delle sezioni mostra come il progetto si attesti sulla quota delle rovine e le rispetti nel caso si stagliano ad una quota più alta, come nel laboratorio di Fidia. Il progetto strutturale prevede una maglia di pilastri che si attestano sui fili fissi dettati dalle colonne del Partenone, creando una corrispondenza e un dialogo tra le due architetture. La maglia strutturale ruota poi, nella parte orientale, a seguire l'inclinazione dettata dalle rovine del tempio di Pandione, conferendo all'ambiente una sorta di sacralità che nell'intento progettuale è assimilabile all'effetto ottenuto negli interni del progetto della banca di Granada di Alberto Campo Baeza.



in questa pagina:
sopra: fig. 16: Sezione BB'
sotto: fig. 17: Sezione AA'



in questa pagina:
fig.18: Vista dal percorso sulle mura.



IL TEMPO

Allestimento di un palinsesto

Il percorso all'interno del nuovo museo dell'Acropoli ha inizio a partire dal secondo piano interrato, per mezzo di un ambiente introduttivo all'interno del quale troviamo una prima installazione il cui scopo, per mezzo di sovrapposizioni di pannelli, sia quello di permette al visitatore di attraversare le differenti epoche storiche che hanno coinvolto l'Acropoli stessa. E' questo dunque l'incipit di un racconto che si snoda all'interno di ambienti la cui partizione viene dettata dalle rovine stesse: sono dunque al contempo protagoniste e direttrici di un percorso museale cronologicamente ben definito.

Una serie di espositori, realizzati sovrapponendo piani fra loro paralleli, permette di raccontare tridimensionalmente elementi attualmente invisibili, come le fonti d'acqua nascoste nel terreno, ma comunque fondamentali per comprendere la storia di questo rilievo. Allo stesso modo verranno narrati i gruppi scultorei facenti parte del donario di Attalo, risalente all'epoca ellenistica, dei quali sono stati rinvenuti durante gli scavi archeologici soltanto i quattro basamenti.

Punti di riferimento per ciascuna sezione saranno i plastici delle possibili ricostruzioni di quei momenti storici antecedenti e postumi al fermo-immagine pericleo. Essi sono realizzati tramite una struttura portante in acciaio tubolare, la quale, per mezzo di aggraffature metalliche, viene rivestita con dei pannelli, anch'essi metallici, e all'interno della quale è inserito il modello realizzato.

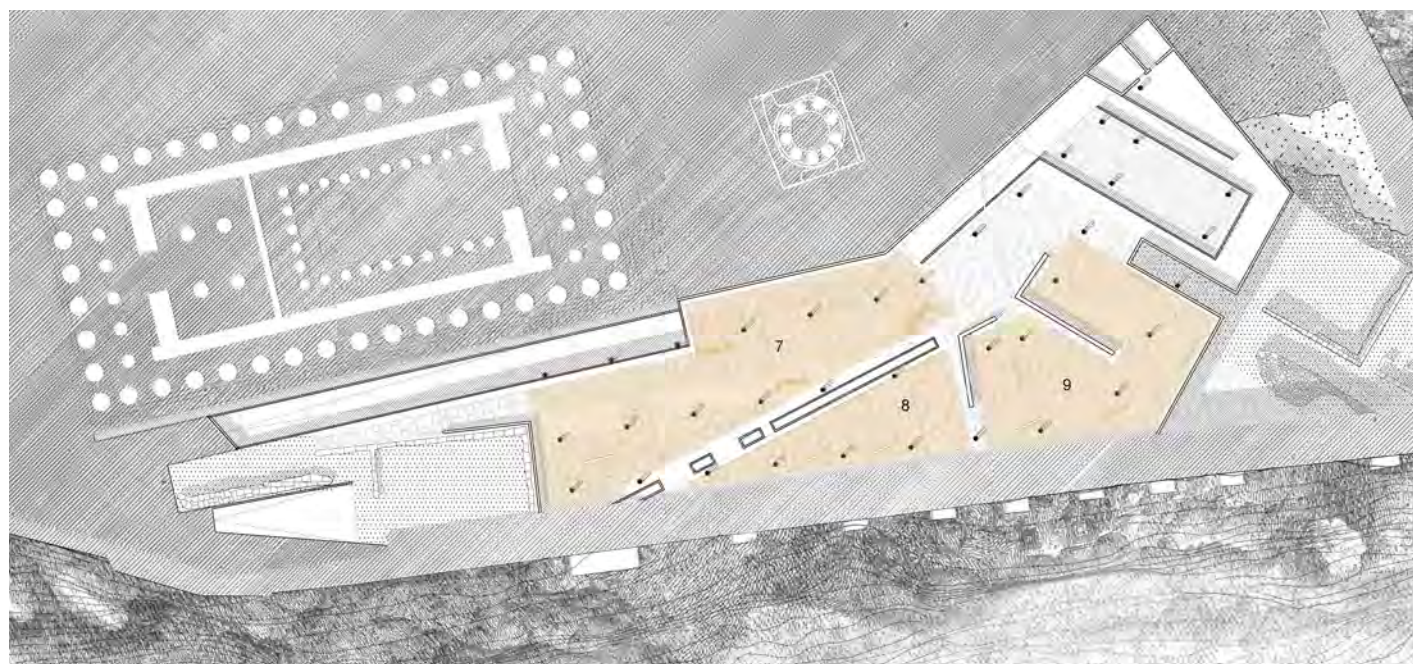
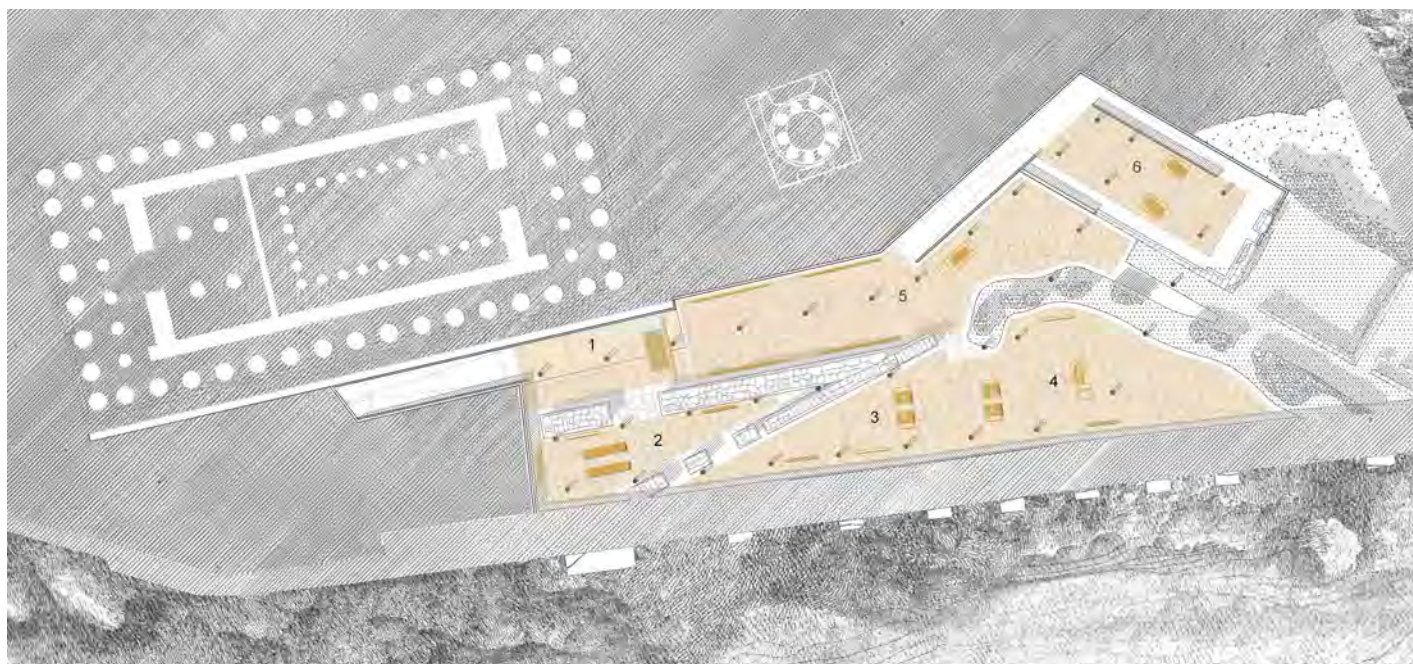
Le ultime due sezioni del museo saranno l'una dedicata alla narrazione delle vicende dei marmi di Elgin e l'altra ai restauri, tenendo conto di come quelli realizzati negli ultimi decenni hanno influito sull'attuale immagine dell'Acropoli e spiegando i futuri progetti a cui la stessa sarà sottoposta.

graffature metalliche, viene rivestita con dei pannelli, anch'essi metallici, e all'interno della quale è inserito il modello realizzato.

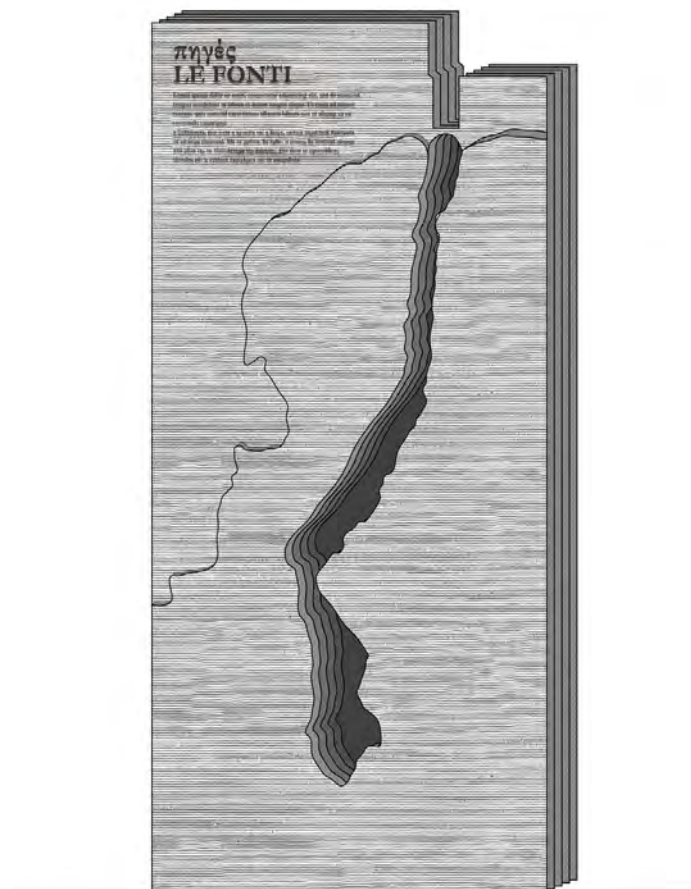
Le ultime due sezioni del museo saranno l'una dedicata alla narrazione delle vicende dei marmi di Elgin e l'altra ai restauri, tenendo conto di come quelli realizzati negli ultimi decenni hanno influito sull'attuale immagine dell'Acropoli e spiegando i futuri progetti a cui la stessa sarà sottoposta.

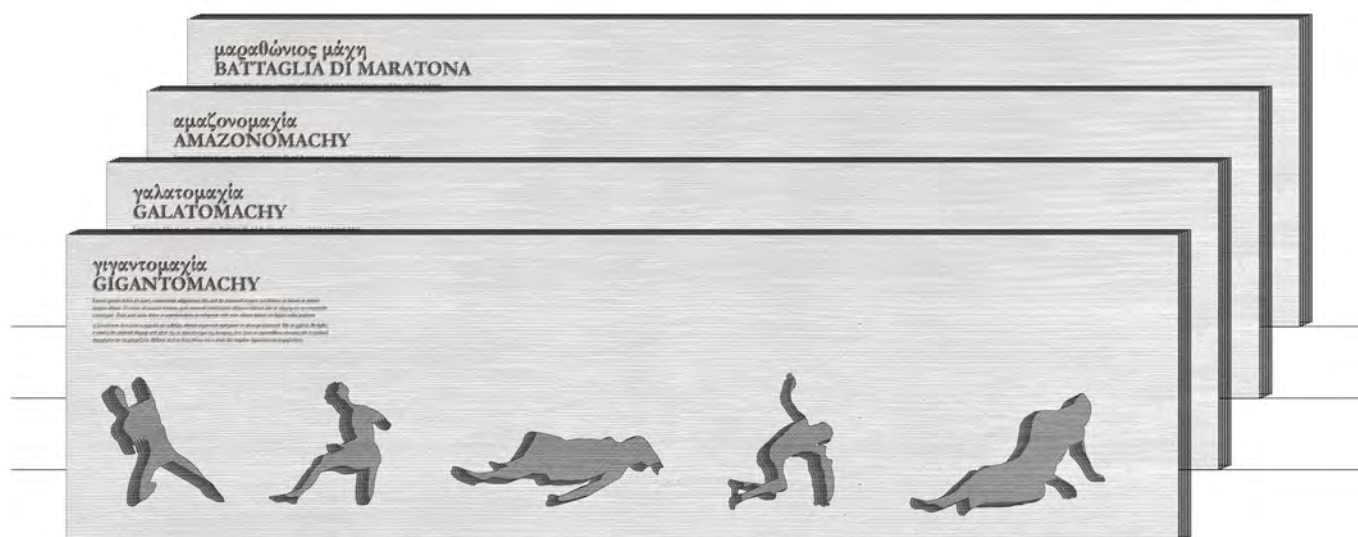
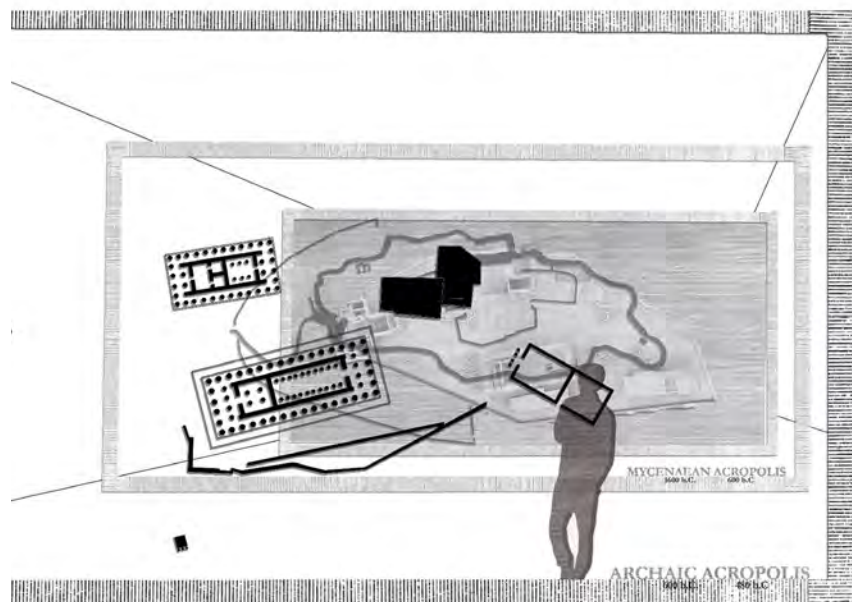
in questa pagina:
fig.19: Vista dell'interno del museo

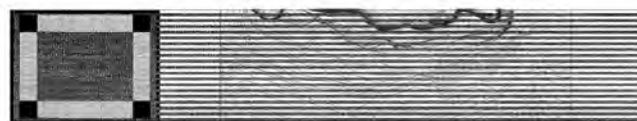
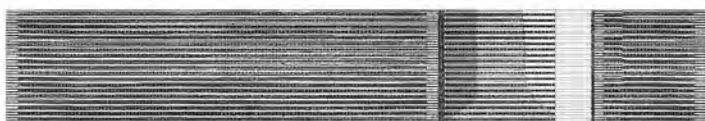
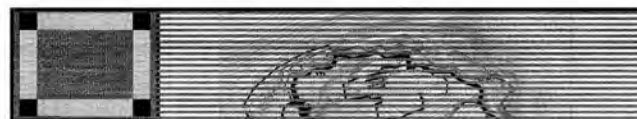
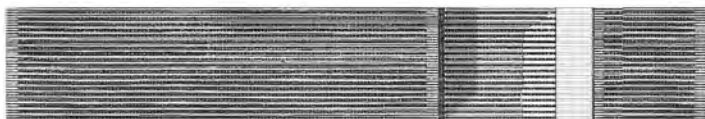
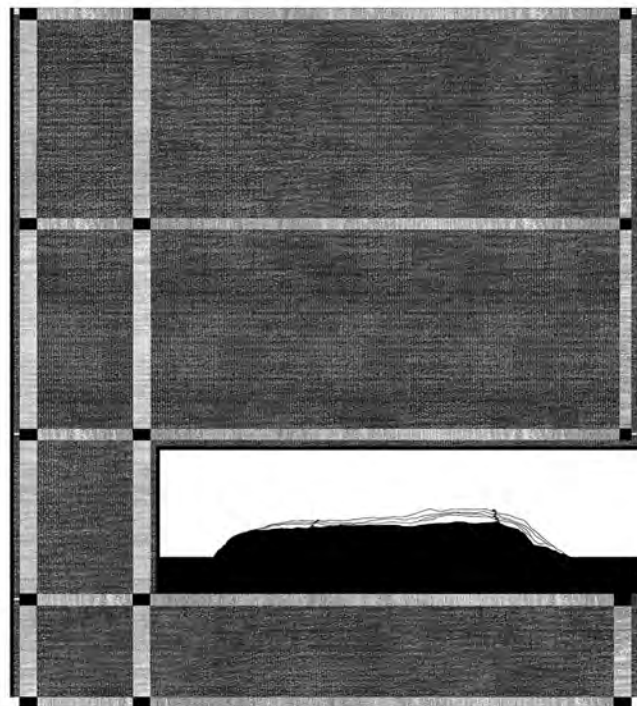
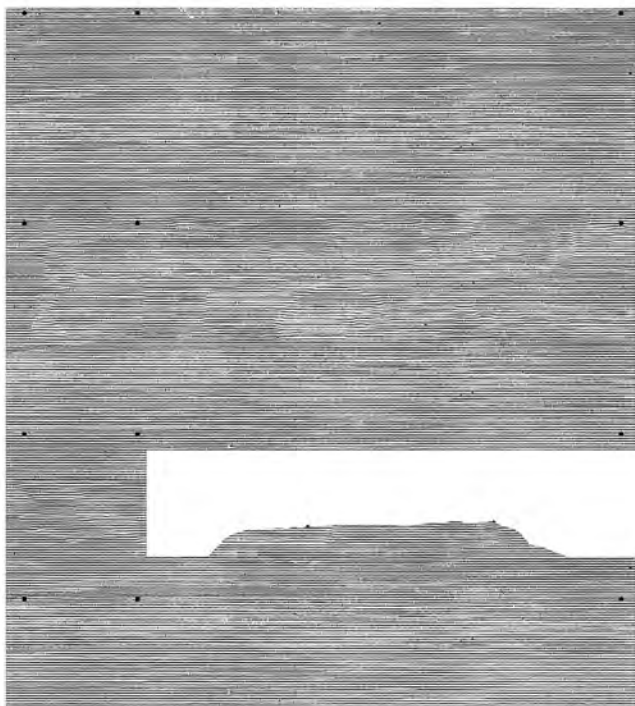




nella pagina a fianco:
 fig.20: pianta dell'allestimento al piano -2.
 fig.21: pianta dell'allestimento al piano -1.
 fig.22: pannello di allestimento.
 nella pagina successiva:
 fig.23: pannello di allestimento.
 fig.24: plastico di esempio.



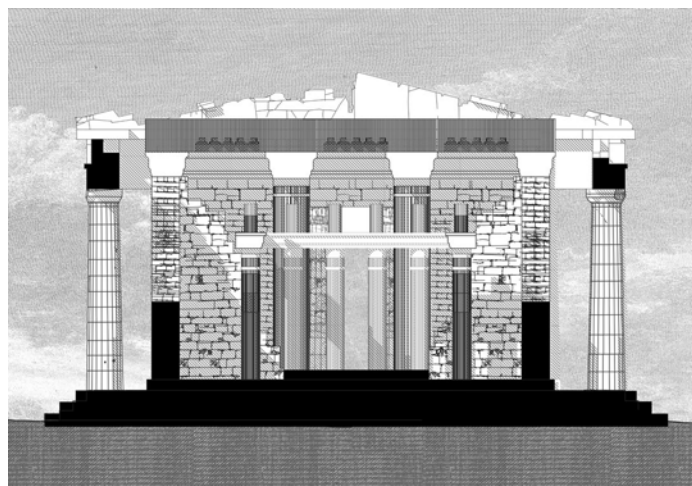




in questa pagina:

sopra: fig.25: Vista all'interno del Partenone, ricostruzione della cella

sotto: fig.26: Sezione



Partendo dagli studi effettuati all'interno della cella del Partenone e dal definitivo progetto di restauro della stessa, che verrà portato a termine nel 2020, l'intervento, tramite un allestimento temporaneo e reversibile, vuole fornire al visitatore un'immagine, sebbene non integra, quantomeno più completa, della spazialità originaria della cella.

Attraverso rocchi metallici scanalati, che fungono da fil rouge tra la cella e gli espositori del museo, si vanno a riposizionare nuovamente gli elementi mancanti come il colonnato interno della cella e parte del soffitto cassettonato.

Con l'intento di non modificare in maniera sostanziale l'immagine attuale del Partenone le colonne si elevano in maniera crescente dalla quota della pavimentazione fino al soffitto cassettonato seguendo quindi il profilo del restauro dei muri perimetrali.

04 IN-CONCLUSIONE

La speranza è che questo progetto, parlando il linguaggio dell'architettura, rifletta sul valore dell'antico come patrimonio "vivo", e della rovina come capace di trasmettere una progettualità sempre nuova. E questo enorme palinsesto che è l'Acropoli ne è l'emblema: un prodotto dell'uomo che parla a sé stesso attraverso le epoche, in un processo in-concluso fin tanto che ispirerà il pensiero, il bello, il morale.

BIBLIOGRAFIA

Testi:

- S. MAGGI, *Storia e tesori di un'antica civiltà*, Edizioni White Star, 2003.
 F. DURANDO, *Antica Grecia, l'alba dell'Occidente*, Edizioni White Star, 1999.
 K. DOXIADIS, *Architectural space in Ancient Greece*, Mit Pr, 1972.
 B. HOLTZMANN, L'Acropole d'Athènes. *Monuments, cultes et histoire du sanctuaire d'Athèna Polias*, Editions A & J Picard, 2003.
 A. FERLENGA, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue Edizioni, 2014.
 F. VENEZIA, *Che cosa è l'architettura*, Mondadori Electa, 2011.

Siti internet:

- Riferimento Zumthor:
<https://www.inexhibit.com/it/mymuseum/museo-kolumba-colonia-peter-zumthor/>
 Riferimento Schinkel:
<https://artsandculture.google.com/asset/orianda-palace-in-the-crimea-antique-style-design-cross-section-and-perspective-view-of-museum/kAFErww0oyguNg>
 Riferimento Campo Baeza:
<https://www.campobaeza.com/caja-granada/>