

POLITECNICO DI MILANO
Scuola Di Architettura e Società
Corso di Laurea Magistrale in Architettura degli Interni

PROGETTO DEL NUOVO MUSEO DEL FORO DI BRESCIA E RIQUALIFICAZIONE DEL TEATRO ROMANO

RELATORE: Pier Federico Caliarì
CORRELATORI: Francesco Leoni, Samuele Ossola, Sara Ghirardini,
Paolo Conforti, Alessia Chiapperino

Laureande:
Chiara Moretti, matricola 749931
Ester Zanchi, matricola 740666

A.A. 2011-2012

INDICE

1.INTRODUZIONE.....	p. 13
2.ORIGINI DI BRESCIA.....	p. 17
3.L'EREDITA' DI BRESCIA ANTICA.....	p. 19
3.1. Le mura e le vie.....	p.20
3.2. Il centro monumentale.....	p. 21
3.3. Il Teatro.....	p. 25
3.4. Il Palazzo Maggi-Gambara.....	p. 30
3.5. Il Teatro romano: stato attuale.....	p. 37
3.6. Il Capitolium.....	p. 46
3.7. Il Tempio Repubblicano.....	p. 51
3.8. Brixia sotterranea: La Città nella Città.....	p. 55
3.9. Area archeologica della Basilica romana.....	p. 60
4.GLI SCAVI: TEMPI E SCOPERTE.....	p. 62
5.TRADIZIONE EPIGRAFICA E LAPIDARIA A BRESCIA.....	p. 67
6.CONSERVAZIONE, RESTAURO E RESTITUZIONE DELL'ANTICO A BRESCIA NEL NOVECENTO.....	p. 69
6.1. La restituzione del pronao del Capitolium.....	p. 69
6.2. Archeologia e trasformazioni urbanistiche.....	p. 76
7. SPAZI DELL'ANTICO NEL MONASTERO DI S. GIULIA: IL MUSEO DELLA CITTA'.....	p. 81

7.1. Collezione Di Santa Giulia.....	p. 86
7.2. Le Domus Dell'Ortaglia.....	p. 88
7.3. Progetti museografici in s. Giulia e alle Domus dell'Ortaglia: il progetto degli architetti Tortelli e Frassoni.....	p.88
8. IL RICONOSCIMENTO UNESCO.....	p. 97
9. CRITICA: Arti, musei e virtù civili: forma e coscienza di una città.....	p. 99
10. IL PROGETTO.....	p. 103
10.1. Riabilitazione e ricostruzione del Teatro.....	p. 103
10.1.1. Teatro Romano Di Brescia: Progetto Di Restituzione E Riabilitazione Di Giorgio Grassi (1996).....	p. 105
10.1.2. Restauro Del Teatro Romano Di Cartagena, Di Rafael Moneo. (2001-2002).....	p. 108
10.2. Progetto di una copertura per i resti del Foro romano.....	p. 120
10.2.1. Museo Nazionale Di Arte Romana, Merida, Rafael Moneo. (1980-85).....	p. 121
10.2.2. Museo Delle Muralla Arabe, Murcia, Di Amann-Canovas-Maruri. (2006).....	p. 125
10.3. Progetto del Museo del Tempio.....	p. 136
10.4. I percorsi e i collegamenti.....	p. 144
11. CONCLUSIONI.....	p. 145
BIBLIOGRAFIA.....	p. 148

INDICE DELLE IMMAGINI

Fig. 1- Vista aerea del sito archeologico.....	p. 4
Fig. 2-Ipotetica ricostruzione di Brescia Romana.....	p. 8
Fig. 3-G. Cherubini – Fratelli Brusa “Pianta e Sezione di una parte di Brescia Antica”. Acquaforse e bulino.....	p. 10
Fig. 4-Pianta dell’area Monumentale di Brescia romana, elaborazione a cura della Dott.ssa Filli Rossi.....	p. 11
Fig. 5- Ipotetica ricostruzione dell’area monumentale di Brixia.....	p.12
Fig. 6- Luigi Basiletti – Avanzi dell’antico Teatro bresciano, acquaforse. Si noti come il Palazzo Maggi-Gambara occupasse la quasi totalità del monumento.....	p. 21
Fig. 7- Il Palazzo Maggi Gambara che insiste sull’area del Teatro- Vista dal fronte scena.....	p.22
Fig. 8- Il Palazzo Maggi Gambara che insiste sull’area del Teatro- Vista dalla summa cavea.....	p. 23
Fig. 9- Una delle ali rimaste del Palazzo Maggi-Gambara, vista dal Tempio.....	p. 24
Fig. 10- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla summa cavea.....	p. 29
Fig. 11- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla scena.....	p. 30
Fig. 12- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla scena.....	p. 31
Fig. 13- Il Teatro romano di Brescia – assonometria dello stato di fatto.....	p. 32
Fig. 14- Teatro romano di Brescia – vista a volo d’uccello dell’area.....	p. 33

Fig. 15- Il Capitolium.....	p. 36
Fig. 16- Il complesso del Capitolium.....	p. 37
Fig. 17- Il Pronao e le celle del Capitolium.....	p.38
Fig. 18- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium.....	p. 40
Fig. 19- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium.....	p.41
Fig. 20- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium.....	p. 42
Fig. 21- La musealizzazione dei sotterranei di Palazzo Martinengo, in cui è possibile leggere i resti delle varie epoche bresciane depositatisi gli uni sopra gli altri nel corso del tempo.....	p.45
Fig. 22- I percorsi nei sotterranei di Palazzo Martinengo, in cui è possibile leggere i resti delle varie epoche bresciane depositatisi gli uni sopra gli altri nel corso del tempo.....	p. 46
Fig. 23- Uno scorcio delle stratificazioni sotterranee di Palazzo Martinengo.....	p.47
Fig. 24- I resti della Basilica Romana inglobati nella facciata del palazzo della Sovrintendenza ai Beni Culturali della Lombardia, in piazzetta Labus.....	p. 49
Fig. 25- I resti dell'antico tempio di Vespasiano, prima degli scavi, Acquaforte di Luigi Basiletti.....	p. 52
Fig. 26- I resti rinvenuti dopo gli scavi del 1826, in un'acquaforte di Basiletti.....	p. 53
Fig. 27- Resti del colonnato del pronao e ricostruzione delle tre celle del Tempio, su progetto di Basiletti, in un'illustrazione d'epoca.....	p. 54
Fig. 28- Le pareti delle celle del Capitolium presentano tutt'oggi l'allestimento a lapidarium voluto da Basiletti nel 1827.....	p. 56
Fig. 29- il progetto di sistemazione dell'area archeologica, 1935.....	p. 59

Fig. 30- La trabeazione parzialmente ricostruita. Dell'iscrizione si conservano quattro frammenti. Due, già noti nel XVI secolo, erano inseriti nello stilobate del nuovo palazzo della Loggia e furono smurati nel 1827 per trasportarli al Museo Patrio, allora in fase di allestimento, e unirli agli altri due, scoperti durante gli scavi del tempio nel 1825.....	p.60
Fig. 31 – Particolare della porta della cella di sinistra restaurata (1949).....	p. 61
Fig. 32 – Veduta del fianco della trabeazione del pronao.....	p. 62
Fig. 33 – Particolare della messa in opera di un frammento del Pronao.....	p.63
Fig. 34 – Il complesso di S. Giulia.....	p. 71
Fig. 35 – La basilica di S. Salvatore, all'interno del complesso museale di S. Giulia.....	p.72
Fig. 36 – La Chiesa S. aria in Solario, all'interno del complesso museale di S. Giulia.....	p.73
Fig. 37 – La Vittoria Alata, splendida scultura bronzea del I sec. d.C., conservata negli spazi di S. Giulia.....	p. 75
Fig. 38 – Domus dell'Ortaglia.....	p. 80
Fig. 39 – Particolare dei mosaici presenti nelle Domus dell'Ortaglia.....	p. 81
Fig. 40 – La raffigurazione musiva che ha dato il nome alla Domus di Dioniso.....	p. 82
Fig. 41 – Mosaici e passerella del percorso espositivo nelle Domus.....	p. 83
Fig. 42 –Resti delle Domus e passerella del percorso espositivo, progettato da Tortelli e Frassoni.....	p. 84
Fig. 43 –Pianta del progetto di Giorgio Grassi- pianta a quota +8.90.....	p. 98
Fig. 44 –Progetto di Giorgio Grassi- modello in scala.....	p. 99
Fig. 45 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo.....	p. 100

Fig. 46 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo.....	p. 101
Fig. 47 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo, particolare delle valve della scena.....	p.102
Fig. 48 –Ipotesi ricostruttiva della senae frons del teatro romano di Brescia, disegno di J. Smòlski, 1981	p. 103
Fig. 49 –Rielaborazione dell’ipotesi ricostruttiva e di collocazione dei reperti; in nero i reperti utilizzati nel presente progetto.....	p. 104
Fig. 50 –Progetto: Sezione del Teatro verso la scena.....	p. 105
Fig. 51 –Progetto: Sezione del Teatro Est.....	p. 106
Fig. 52 –Progetto: Sezione del Teatro Ovest.....	p. 107
Fig. 53 –Resti del colonnato romano.....	p. 114
Fig. 54 –Lo scavo a cielo aperto in piazza del Foro, che mostra i resti del colonnato romano.....	p. 115
Fig. 55 –Il progetto degli spagnoli Amann-Cànovas-Maruri, sulle Muralla Atrabe di Murcia.....	p. 116
Fig. 56 –Il progetto di Rafael Moneo a Merida per il Museo di storia romana.....	p. 117
Fig. 57 – Prospetto sulla Piazza del Foro dell’edificio di Progetto.....	p. 118
Fig. 58 – Pianta dell’edificio di Progetto in Piazza Foro.....	p. 119
Fig. 59 –Prospetto nord dell’edificio di Progetto in Piazza Foro.....	p. 120
Fig. 60 –Sezione longitudinale dell’edificio di Progetto in Piazza Foro.....	p. 121
Fig. 61–Sezione trasversale dell’edificio di Progetto in Piazza Foro.....	p. 122
Fig. 62–Sezione longitudinale verso il Capitolium dell’edificio di progetto in Piazza Foro.....	p. 123

Fig. 63–Pianta dell’edificio di progetto posto alle spalle del Capitolium alla quota d’ingresso, ultimo piano dell’edificio, piano terzo.....	p. 126
Fig. 64–Pianta del piano secondo dell’edificio di progetto posto alle spalle del Capitolium.....	p. 127
Fig. 65–Pianta primo piano espositivo dell’edificio di progetto posto alle spalle del Capitolium.....	p. 128
Fig. 66–Pianta piano terra dell’edificio di progetto posto alle spalle del Capitolium.....	p. 129
Fig. 67–Sezione delle gallerie alle spalle del Capitolium e prospetto dell’edificio di progetto.....	p. 130
Fig. 68–Sezione dell’edificio di progetto, alle spalle del Capitolium.....	p. 131

ABSTRACT

Questo lavoro nasce nel corso dei viaggi organizzati del Master Itinerante in "Museografia, Architettura e Archeologia, progettazione strategica e gestione innovativa del patrimonio archeologico". Grazie a questa esperienza, abbiamo potuto constatare come nel nostro Paese, più che in altri, esista un certo timore da parte delle Sovrintendenze a dare luogo a progetti sulle nostre aree archeologiche. Anche nei casi in cui sussiste una certa volontà di valorizzare questi luoghi, l'approccio meramente conservativo che è spesso adottato dai nostri Enti, genera progetti rinunciatari, che non portano le aree archeologiche ad integrarsi nella vita delle città: aree museificate, scollegate, non vissute. Il lavoro qui proposto rimanda all'esigenza di ricercare nuovi modelli museali per l'archeologia; forme di museo permanente che operano sul territorio con la finalità di riconnettere ad esso i suoi beni culturali e le sue peculiarità identitarie affinché si possano generare nuove relazioni tra innovazione tecnologica e tradizione.

In quest'ottica abbiamo pensato di non isolare progettualmente i siti archeologici in cui siamo intervenuti, ma viceversa di considerare le relazioni che essi potevano generare insieme ai modelli esistenti, in una sorta di potenziamento e connessione con le realtà museali già presenti a Brescia.

Si tratta di siti puntuali, grandi e piccoli, monumentali e sotterranei, che non sono collegati tra loro, disomogenei per quanto riguarda la loro musealizzazione, e pertanto difficili da comprendere come parti di un tutto. In alcuni casi questo patrimonio è addirittura lasciato a sé stesso, abbandonato per mancanza di fondi.

Va anche ricordato che a Brescia nel 2011 è stata conferita l'iscrizione alla lista UNESCO. Questo importante riconoscimento ha fatto in modo che la nostra ricerca venisse studiata ancora più a fondo. Crediamo che l'entrata di Brescia fra i siti UNESCO ponga inevitabilmente la necessità di incrementare e arricchire l'attuale sistema museale, renderlo fruibile e comprensibile, in quanto desidera rivolgersi a un tipo di turismo che si fonda sul patrimonio locale, cosa che oggi risulta pressoché assente.

Il complesso di Santa Giulia –la più importante realtà museale bresciana- non nasce da un contesto di vita integrata, ha piuttosto museificato una parte di città creando una divisione tra la città storica e il resto. A Brescia, musei e siti storici sono "consumati" a ondate periodiche proprio come tanti altri servizi: temporaneamente sfiorati. Si è creato negli anni un tipo di turismo culturale che si concentra in massa per il periodo delle mostre temporanee e che lascia il vuoto per il resto dell'anno, mortificando l'intera area, ai danni delle attività commerciali e del Museo stesso. Questo lavoro tenta dunque di elaborare una proposta che cerca di rispondere a questi dati e rendere la giusta visibilità al potenziale che questa città offre. Ragionando e intrecciando tutti i dati acquisiti, si è deciso di agire principalmente su quattro fronti:

La prima azione progettuale tende alla parziale ricostruzione e alla riabilitazione del Teatro, mirata a una sua piena fruizione e comprensione, nonché a una sua possibile riattivazione per spettacoli. Il secondo tema è quello della copertura archeologica, da compiersi su quello che oggi rimane del colonnato del Foro. Il terzo intervento si inserisce alle spalle del Tempio Capitolino, con il progetto di un museo che è espositore dei reperti recuperati nei secoli proprio in quella stessa area, ma che fa anche da sfondo al Tempio ricostruito, grazie alla sua posizione sul pendio del colle Cidneo, dietro le tre celle del Tempio. Il quarto punto è rappresentato dal sistema di passerelle e dalla pavimentazione che connette tra di loro le varie aree, ora separate e raggiungibili ognuna da un accesso differente. Quest'ultimo tema vuole unificare il percorso del Parco archeologico oggi frammentato, potenziando così anche la fruibilità da parte di un turismo dedicato.

1. INTRODUZIONE

L'idea di questa tesi nasce nel corso dei viaggi organizzati del Master Itinerante in "Museografia, Architettura e Archeologia, progettazione strategica e gestione innovativa del patrimonio archeologico", a cui abbiamo entrambe partecipato.

Durante il nostro anno di Master ci è stata data l'opportunità di valutare come i beni archeologici del nostro paese - ma anche di altre città d'Europa e degli Stati Uniti - vengono gestiti, ma soprattutto ci è stata data l'occasione di sperimentare il lavoro su questo genere di Patrimonio, tanto sensibile e delicato da affrontare, elaborando di volta in volta progetti di architettura e museografia volti a valorizzare e riqualificare le varie aree archeologiche che, per diversi motivi, vengono trascurate se non addirittura abbandonate, restando perciò escluse dai circuiti del turismo culturale.

Il Master ha rivolto l'attenzione a vari argomenti, nello specifico: criteri e metodi di approccio su aspetti inerenti la comunicazione, la gestione, l'accessibilità, la formula museale, l'impiantistica, il dettaglio tecnologico, la progettazione museale e numerosi casi pilota, progetti e interventi in aree e siti archeologici.

Il confronto tra queste tematiche si è sviluppato in chiave di verifica operativa e al tempo stesso di messa in evidenza di un quadro di riferimento di criteri e procedure con valore di linee-guida, che nei vari Workshop si sono interrelati reciprocamente, dando vita a una conoscenza agile ma ricca di elementi di complessità.

Grazie a questa esperienza, operata sia in Italia che all'estero, abbiamo potuto constatare come nel nostro Paese, più che in altri, esista un certo timore da parte delle Sovrintendenze a dare vita a progetti sulle nostre aree archeologiche.

Infatti, anche nei casi in cui sussiste una certa volontà di valorizzare questi luoghi, l'approccio meramente conservativo che è spesso adottato dai nostri Enti competenti, genera progetti sterili e rinunciari, che non portano le aree archeologiche ad integrarsi nella vita delle città, generando nella maggior parte dei casi aree museificate, ma scollegate, non vissute.

Il lavoro qui proposto rimanda all'esigenza di ricercare nuovi modelli museali per l'archeologia; forme di museo permanente che operano sul territorio con la finalità di riconnettere ad esso i suoi beni culturali e le sue peculiarità identitarie affinché si possano ge-

nerare nuove relazioni tra innovazione tecnologica e tradizione.

Operazione evidentemente molto complessa che nasce dalla convinzione che la valorizzazione del patrimonio archeologico non si risolva nella sola ottimizzazione della qualità architettonica e paesaggistica di un luogo, ma consiste essenzialmente nella ricerca delle relazioni virtuose fra sostenibilità ambientale, sociale ed economica che gli interventi possono attivare sul territorio.

In questa ottica abbiamo pensato di non isolare progettualmente i siti archeologici in cui siamo intervenuti, ma viceversa di considerare le relazioni che essi potevano generare insieme ai modelli esistenti, in una sorta di potenziamento e connessione con le realtà museali già presenti a Brescia.

Abbiamo potuto conoscere la realtà archeologica di Brescia nel corso di uno dei Workshop del Master, quello di Sagunto, quando l'architetto Giorgio Grassi tenne per noi studenti una conferenza su alcuni dei suoi progetti nei siti archeologici, tra i quali anche il "Progetto di riabilitazione del Teatro romano di Brescia" del 1996.

In seguito al suo intervento decidemmo di esaminare la consistenza archeologica e museale di Brescia, scoprendo che oltre al teatro, questa città possiede un grande patrimonio architettonico e archeologico, e che questo è

in gran parte sconosciuto sia ai turisti che ai cittadini stessi.

Si tratta di siti puntuali, grandi e piccoli, monumentali e sotterranei, che non sono collegati tra loro, disomogenei per quanto riguarda la loro musealizzazione, e pertanto difficili da comprendere come parti di un tutto.

In alcuni casi questo patrimonio è addirittura lasciato a sé stesso, abbandonato per mancanza di fondi.

In concomitanza ai nostri approfondimenti, va ricordato che a Brescia il 25 giugno 2011 è stata conferita l'iscrizione alla lista UNESCO. Per l'Italia si tratta del 46° sito iscritto nella celebre Lista, confermando per il nostro Paese una posizione di primato.

Il sito seriale "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)" è entrato così a far parte del Patrimonio Mondiale dell'Umanità.

Dei luoghi longobardi iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale, Brescia vanta la maggiore estensione, costituita dal complesso monastico di san Salvatore - Santa Giulia e dall'area archeologica del Capitolium. Quest'ultima è stata inserita su espresso suggerimento dell'ICOMOS (International Council of Monuments and Sites) quando la candidatura, presentata nel gennaio 2008, è stata rivista e implementata.

Questo importante riconoscimento ha fatto in modo che la nostra ricerca venisse studiata

ancora più a fondo; abbiamo considerato come l'entrata di Brescia fra i siti UNESCO pone necessariamente la necessità di incrementare e arricchire l'attuale sistema museale bresciano, in che modo renderlo fruibile e comprensibile, desiderando rivolgerci a un tipo di turismo culturale basato sul patrimonio locale, che oggi risulta pressoché assente.

Infatti il complesso di Santa Giulia – attualmente la più importante realtà museale bresciana – non nasce da un contesto di vita integrata, ha piuttosto museificato una parte di città creando una divisione tra la città storica e il resto.

A Brescia, musei e siti storici sono "consumati" a ondate periodiche proprio come tanti altri servizi: temporaneamente sfiorati.

La collaborazione fra Brescia Musei e le società "Linea d'Ombra" e poi "Artematica", che hanno organizzato le grandi mostre a S. Giulia, (basti citare gli Impressionisti, gli Inca, Monet, Van Gogh, Matisse....) ha creato negli anni un tipo di turismo culturale che si concentra in massa per il periodo delle mostre e che lascia il vuoto per il resto dell'anno, mortificando l'intera area, ai danni delle attività commerciali e del Museo stesso. Inoltre, chi viene per la mostra temporanea, difficilmente coglie l'occasione per scoprire la città e il suo patrimonio.

Il vecchio centro storico di Brescia (che coincide con la nostra area di progetto) è di per sé un museo, trama continua di esterno-interno, ma il sito archeologico è frammentato, incompiuto e isolato dal resto della città. Chiede di ritrovare un senso.

L'offerta d'arte a Brescia è altissima. I più recenti interventi, quali Il Museo Della Città, le Domus dell'Ortaglia, sono volti a valorizzare il patrimonio locale, che coincide con l'identità stessa della città. Una direzione da assecondare, poiché basata su un tipo di turismo culturale che si mantiene costante nel tempo, indifferente ai grandi eventi temporanei.

Infine, si deve constatare che nell'ultimo secolo Brescia ha perso forma, non è più riuscita a produrre architettura, intesa come contesto carico di significato, spazio costruito che sa di vita vissuta, sono stati privilegiati i servizi a discapito dei luoghi.

E senza architettura le città non crescono.

Questo nostro lavoro tenterà dunque di elaborare una proposta di progetto architettonico che cerca di rispondere proprio a tutti questi dati, e di rendere la giusta visibilità al potenziale che questa città offre.

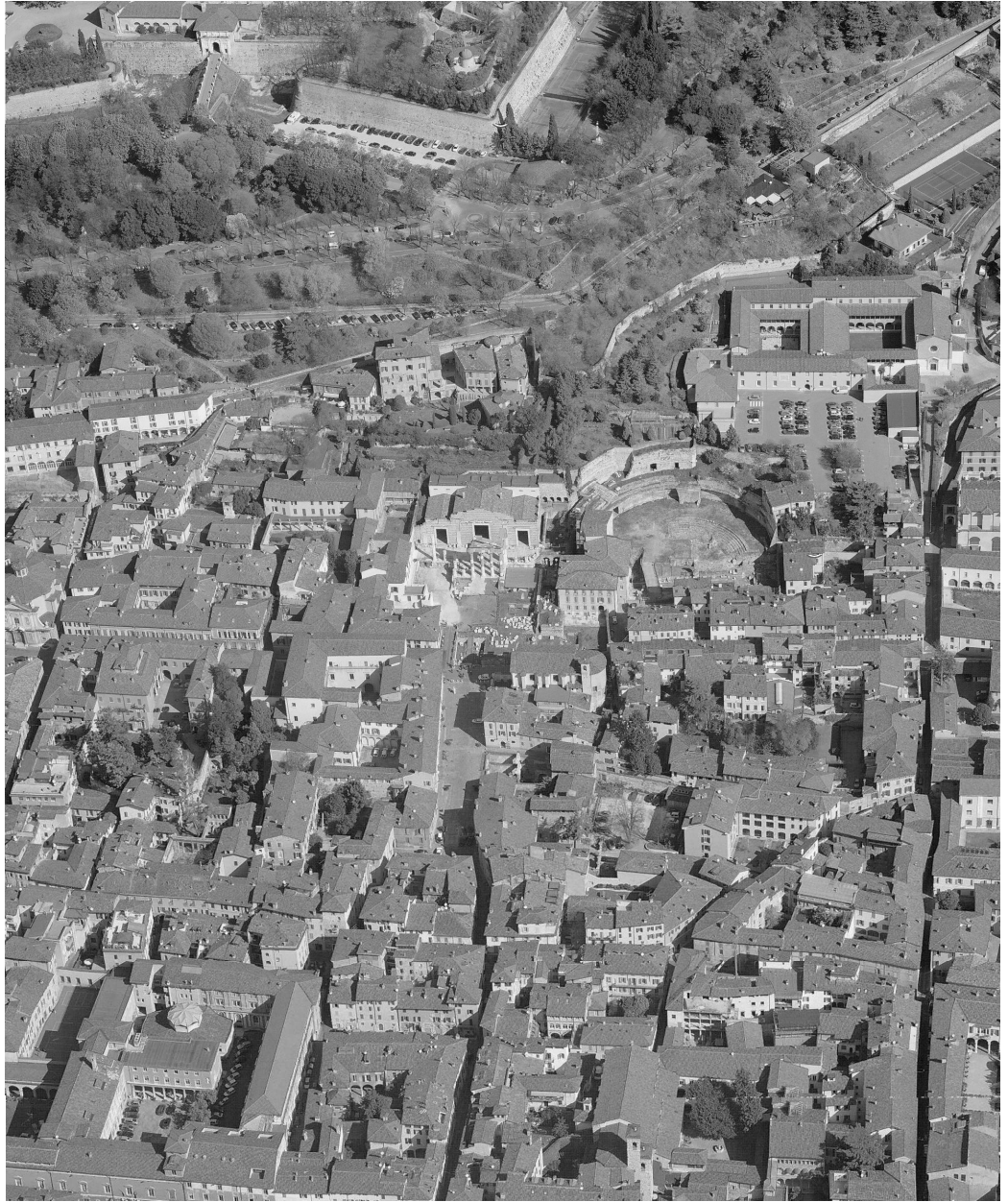


Fig. 1- Vista
aerea del sito
archeologico

2. ORIGINI DI BRESCIA

Dalla preistoria la vita di Brescia ha goduto di un'esistenza dal livello qualitativo alto e senza soluzione di continuità, e la lunga vita è tutta scritta nelle sue pietre e nelle sue carte. È stato possibile quindi narrare con fondatezza la storia bresciana pur con alcune inevitabili velature della precisione per quelle epoche che generalmente meno si lasciano indagare per carenza documentaria, e ci si riferisce ai secoli che vanno dal tardoantico alla rinascita della città avvenuta nel XI secolo.

Tuttavia, anche per quella fase storica Brescia può fornire occasioni di conoscenza generale per l'importante presenza longobarda che consolidò e rilanciò un percorso architettonico urbanistico di straordinario valore quale oggi possediamo nel complesso di Santa Giulia: un palinsesto che muove dalle domus di età imperiale per giungere sino alle grandi realizzazioni rinascimentali.

Nell'ambito dell'Italia settentrionale Brescia ha vissuto e contribuito a caratterizzare fasi essenziali della storia nazionale. Basti pensare alla sua appartenenza a Stati di grande importanza per la loro ricchezza culturale e per la loro valenza politica, amministrativa ed eco-

nomica: la Repubblica veneta e il Regno Longobardo Veneto.

Nel contempo Brescia, pur essendo sempre stata coinvolta in dinamiche assai rilevanti, è stata sempre alla periferia degli Stati di appartenenza né ha mai goduto del ruolo di fulcro, neppure nell'epoca delle Signorie.

La città di Brescia, in senso monumentale, nasce romana. Dell'abitato gallico che i romani conobbero, non è infatti rimasta traccia tale da farci pensare ad un insediamento che meriti il nome di città, almeno in senso monumentale.

Peraltro da abitazioni fatte, com'è noto, di materiali rapidamente degradabili, i pochi resti pervenutici danno meno indicazioni di quante forniteci da fonti letterarie. Non è nemmeno certo che la scelta operata dai romani confermasse il centro della preesistente localizzazione insediativa.

Determinante fu certamente la presenza del colle del Cidneo, che controllava lo sbocco della valle, allora e fino al 500 collegata alle ultime pendici delle Alpi. Quale sia stato il rapporto tra la nuova città ed il preesistente insediamento non sembra che questo possa aver influito sulla qualità urbanistica di Brescia romana.

Questi precedenti spiegano la maturità di un impianto urbanistico che sembra nato di getto, con una concezione unitaria e tuttavia as-

sai più complessa dello schema Castrense, caratterizzato da un impianto ordinato ma funzionalmente indifferenziato.

Il decumano infatti non divide un reticolo astratto in due parti che potrebbero scambiarsi senza inconvenienti, ma coincide con la via di collegamento della Lombardia occidentale con Aquileia che al suo tratto di attraversamento urbano corre ai piedi del colle Cidneo, al limite settentrionale della città abitata.

Ortogonalmente, nella direzione della linea mediana che collega la sommità del colle alla pianura, si disegna partire dal piano la coppia dei due cardini centrali che delimitano, tra il tempio e la basilica lo spazio organizzato del Foro.

Non è certo però casuale, anche se favorito dall'orientamento della via preromana, che l'impianto urbanistico sia fondato sui due assi definiti dai punti cardinali. A questa origine rimarrà fedele tutta la storia successiva dello sviluppo urbano. Questo schema urbanistico venne assunto magnificamente in una concezione architettonica superba che a sé subordinava anche l'impianto stradale.

L'assetto di Brixia non nasce solo dall'applicazione di regole consuete, come l'orientamento del reticolo urbano nella direzione più idonea a favorire il deflusso delle acque di superficie e di fognatura o l'organizzazione delle funzioni della città

intorno all'area del foro, ma dalla concezione originale di un disegno urbano unificato in forma coerente e solenne dal suo centro.

Nella sua sistemazione definitiva il complesso basilica-foro-tempio-colle dovevano offrire uno spettacolo forse non eguagliato da nessun'altra città dell'Italia settentrionale.

Inoltre, sul culmine del Cidneo, sorgeva, in direzione appena deviata rispetto al prolungamento del cardo ideale tracciato sull'asse del primo, un secondo tempio dedicato al Genio Coloniae Civicae Augustae Brixiae, la divinità tutelare generatrice dell'individualità profonda del luogo.

Se l'impianto urbanistico, inizio della costruzione dell'acquedotto e l'erezione delle mura risalgono al periodo repubblicano e augusteo, è da riferire all'età Flavia lo sviluppo imponente dell'architettura pubblica, che si concretizzò nella realizzazione del grandioso Capitolium nel 73 d. C., sull'area del primitivo santuario repubblicano della prima metà del I sec a. C.

3. L'EREDITA' DI BRESCIA ANTICA

3.1. Le mura e le vie.

Come la Brixia preromana, nei primi decenni dell'età imperiale, essa si stendeva ai piedi meridionali del Cidneo, ma da allora era notevolmente cresciuta in estensione e in monumentalità, pur mantenendo l'impianto castrense impostole dall'urbanizzazione Repubblicana.

La città romana così estesa era certamente circondata da mura turrette, almeno del primo periodo imperiale. Quasi certamente le mura includevano anche il Cidneo nei due lati nord occidentale e settentrionale, formando un perimetro complessivo notevole, di circa 3 km. La loro costruzione può essere fatta risalire ad Augusto o forse addirittura a Cesare; il loro percorso è oggi documentato solo nei lati nord orientale e nord occidentale. Nel lato nord orientale si conservano anche i resti di una torre circolare e di una porta. Nel lato nord-occidentale resta la base di una torre quadrata.

La città era attraversata in latitudine dalla via principale (*decumanus maximus*), corrispondente a via dei Musei, che certamente faceva

capo a due porte, delle quali però ignoriamo i nomi.

Sintetizzando, si può dire che Brescia romana constava di un centro monumentale, di una zona residenziale signorile e di aree popolari e di attività economiche.

In base ai dati archeologici, Aرسال ha ipotizzato che la zona residenziale signorile si estendesse a oriente del centro monumentale, mentre l'area occidentale sarebbe stata occupata da quartieri artigianali e commerciali, i quali però non hanno lasciato traccia. La città era costituita in prevalenza di abitazioni private povere, fatte di legno o con muri di pietre legate da argilla, mentre il resto era fatto di legno e di graticci. Come si diramasse nell'abitato l'acquedotto fatto costruire da Augusto e Tiberio non sappiamo; "opera mirabile di ingegneria" esso partiva dal territorio di Lumezzane, dove raccoglieva le acque di alcune sorgenti. Per buona parte correva interrato e costeggiava le pendici dei monti per giungere sul Cidneo nei pressi della porta di sant'Eusebio; ma non pochi tratti senza dubbio correvano all'aperto sostenuti da arcate in muratura secondo la tipica tecnica dei romani. Sul Cidneo l'acquedotto si divideva in due rami principali: una scendeva lungo il percorso delle mura di via Brigida Avogadro, l'altro diretto verso la parte occidentale della città.

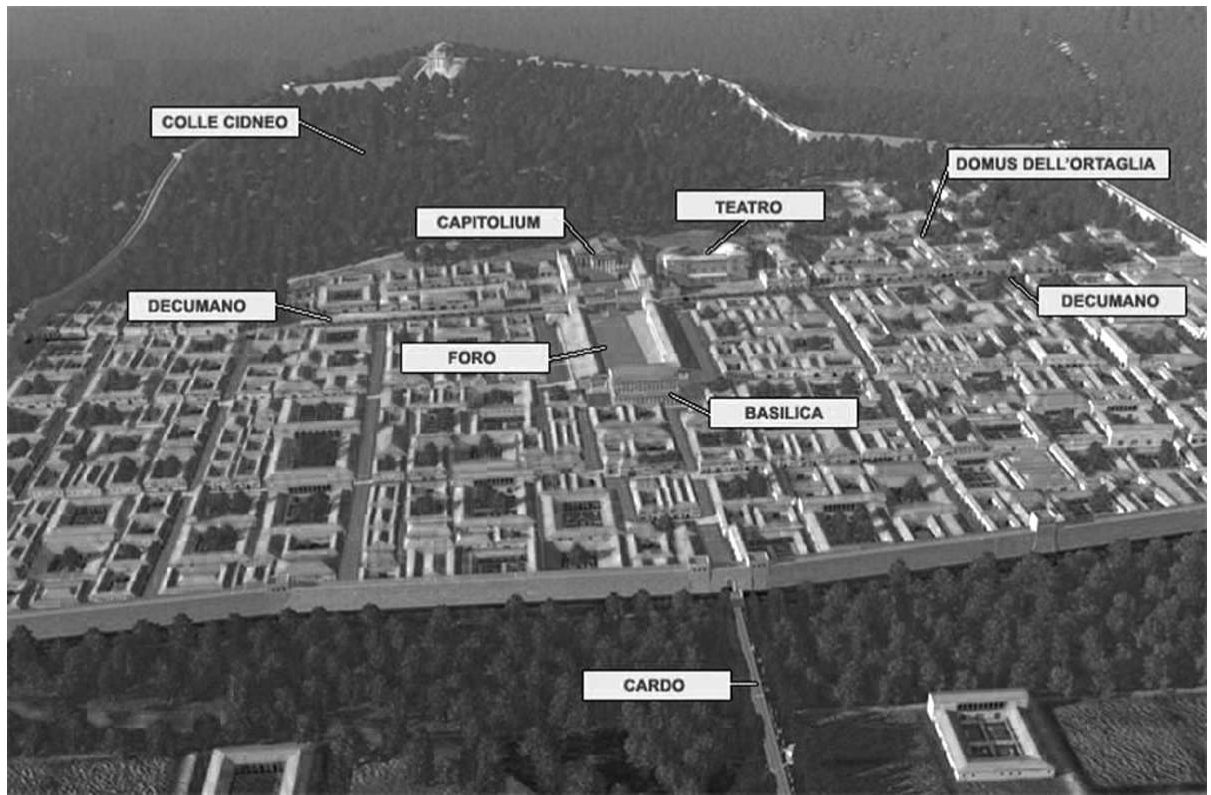


Fig. 2-Ipotetica ricostruzione di Brescia Romana

3.2. Il centro monumentale.

Quella che ha attirato fin dall'età umanistica l'interesse maggiore degli studiosi è l'area forense, che concentrava al suo interno le strutture pubbliche del centro, sia di natura religiosa, che civile, oltre che ricreativa. Il centro della città, il cuore della vita cittadina era il Foro: una grande piazza lunga circa 140 m e larga 40, delimitata a Nord dal tempio repubblicano (sostituito poi, come vedremo, da quello Flavio) e a sud dalla basilica; nel senso della sua lunghezza era affiancato da notevoli strutture edilizie, colonnati e portici entro i quali si aprivano botteghe e negozi di lusso.

Di questi portici restano esigui ma preziosi elementi scoperti lungo il lato orientale. Il suolo è ora più alto di oltre 5 metri, a causa del sedimentarsi nei secoli di materiali vari e per terra dilavata dal colle.

Il grande edificio che chiudeva il foro a sud, dalla pianta rettangolare di circa 50 metri per 20, oggi giustamente viene individuato in una Basilica, locale pubblico nel quale si tenevano le sedute dei tribunali, le riunioni dei commercianti, e che serviva anche per altre funzioni.

Adagiato ai piedi del Cidneo, secondo la tradizione greca ereditata dai romani, c'era il teatro, a nord-est del Tempio; fu costruito alla

fine della repubblica o in epoca augustea, ma subì aggiunte edilizie e decorazioni in epoche successive. Tutto il centro monumentale di cui stiamo parlando è nato e cresciuto nell'ultimo secolo della Repubblica, ma senza dubbio così come viene descritto dagli archeologi nella sua sistemazione definitiva, è di età Flavia.

Anche la decorazione architettonica del teatro rientra forse nel piano edilizio Flavio; più probabilmente però è da attribuire all'età Severiana.

Da sottolineare la presenza di pregevoli rilievi scultorei, in particolare sui capitelli furono scolpite le figure di meravigliosi strumenti musicali antichi.

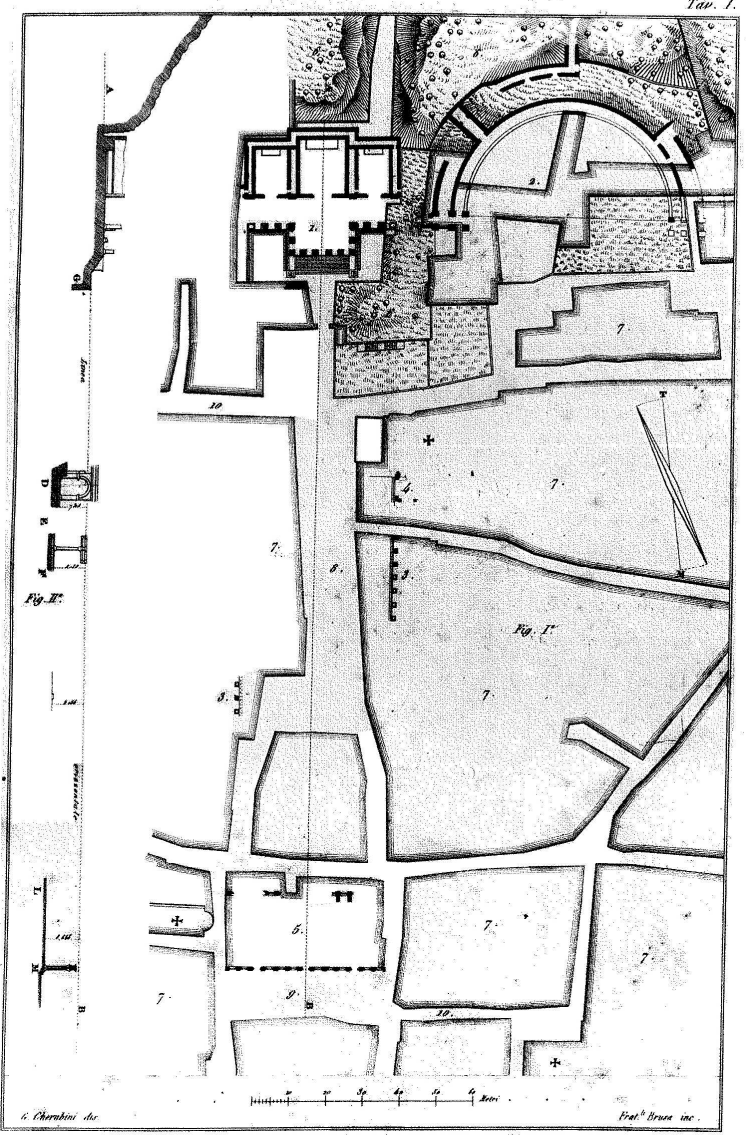


Fig. 3-G. Cherubini – Fratelli Brusa
"Pianta e Sezione di una parte di
Brescia Antica". Acquaforte e bulino

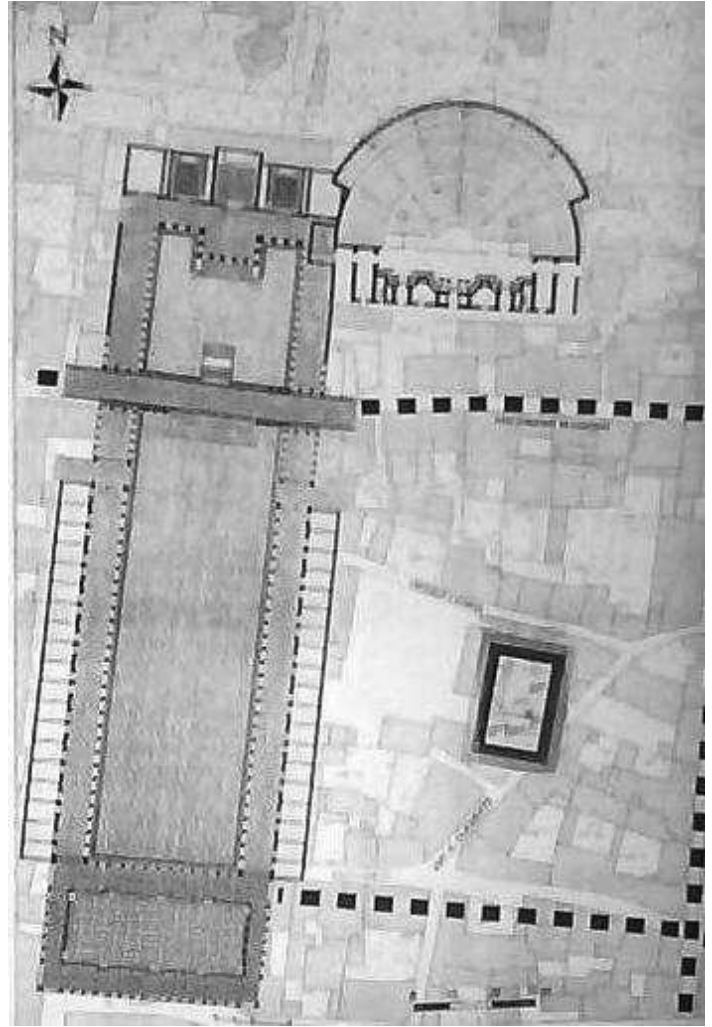


Fig. 4-Pianta dell'area Monumentale di Brescia romana, elaborata dalla Dott.ssa Filli Rossi.



Fig. 5- Ipotetica ricostruzione dell'area monumentale di Brixia

3.3. Il teatro.

Il complesso del Teatro rappresenta, insieme coi teatri di Verona e Aosta, anche se è conservato molto meno bene, uno dei documenti più importanti di edilizia teatrale nell'ambito della Cisalpina.

Il teatro sorge a fianco del Capitolium. La cavea è adagiata sul declivio del colle ma è in gran parte retta da sostruzioni, strutture in conglomerato e blocchetti di pietra, alternati a filari di laterizi nelle zone più alte; d'altra parte all'estremità occidentale adiacente al Capitolium con l'intermezzo dell'aula a pilastrini, sono in vista anche strutture lapidee: pilastri in grandi blocchi di Botticino ben squadri e levigati con copertura a piattabanda ed arco a conci all'inizio della aditus -o crypta- che dà accesso alla conistra, cioè all'area semicircolare, corrispondente con diverse funzioni all'orchestra del teatro greco. Fino al 1913 si conoscevano solo gli avanzi della cavea, fra il '13 e il '36, e poi fra il '55 e '58 nuovi scavi con la demolizione delle costruzioni sovrapposte mettevano in luce alcune parti del teatro e della scena.

Il palazzo Maggi Gambarà incombe tuttora sull'ala occidentale del teatro in una suggestiva commistione di antico, medioevo e rinascimento.

Un sistema di scale distribuite nelle gallerie anulari dal piano degli aditus e poi dal piano delle praecinctiones attraverso quattro corridoi circolari distribuivano il pubblico nell'ima, media e summa cavea, retta da una galleria anulare in gran parte conservata, lungo la quale si è supposto fossero disposti due loggiati. L'interramento che ancora copre l'intera conistra dell'ima cavea non consente una chiara visione del monumento.

La messa in luce di parte della scena consente di riconoscere lo schema della frontescena a tre nicchie curvilinee, corrispondenti alle tradizionali porte: le valvae regiae al centro fra le hospitalia ai lati con protiri colonnati. Ma tutto il fondale scenico era animato da una columnatio che dobbiamo ritenere a tre ordini sovrapposti con colonne in granito, breccia e marmo di notevole effetto cromatico.

A questa fronte scena appartiene la maggior parte della decorazione architettonica in Botticino finora ritrovata, architravi in gran parte con cieli ornati, cornici, capitelli, basi e colonne.

Le ricerche più recenti mostrano per ora che la ricca decorazione del fronte scena è omogenea ed appartiene all'età Severiana, testimonianza di quella rinascenza Flavia che riprende in età Severiana in una nuova concezione ottica i principi della ricca decorazione Flavia.

La cavea era la struttura che conteneva le gradinate: le stesse a partire dal piano dell'orchestra si elevavano in circoli sempre più ampi man mano che si saliva. Il nome cavea significa incavo o scavo: scavo che era necessario realizzare per dare rotondità al pendio naturale per poi costruirsi le gradinate. L'ingresso del pubblico avveniva da dei passaggi scoperti parodoi situati tra la cavea e la scena e che immettevano direttamente nell'orchestra; da qui tramite delle scalette che tagliavano radialmente in cunei la cavea, gli spettatori prendevano posto sulle gradinate. L'orchestra era la parte centrale di tutta la struttura. Aveva forma circolare e veniva utilizzata per il coro e per le danze ritmiche di accompagnamento al coro.

La scena era articolata in più ambienti; aveva un'altezza uguale alla cavea ed era saldata alla stessa tramite i tribunalia, posti per personaggi di rango.

Superiormente, alle spalle del proscenio vi era il vero edificio scenico molto più lungo che largo. Nel suo interno erano posti gli ambienti e i depositi per le attrezzature teatrali mentre la facciata esterna verso la cavea era articolata con una serie di pilastri che permettevano di utilizzare come palcoscenico interno lo stesso edificio scenico aumentando in questo modo lo spazio per eventuali scenografie di interni.

Il palcoscenico (pulpitum) Aveva sulla fronte una muratura articolata a nicchie in cui erano collocate tre porte: la valva regia al centro e le hospitalia ai lati. Al di sotto del livello del pulpitum si trovano strutture del sipario (aualeum).

L'alzato della scena (scenae frons) era decorato da un columnatio di marmi policromi disposto più ordini sovrapposti che creava effetti scenografici spettacolari.

Oggi, il fronte scena del teatro di Brescia si presenta articolato a nicchie curvilinee con raccordo rettilineo sul fondo. Al centro di tale raccordo ci sono i resti delle porte mentre ai lati di queste e disposti sulla parte curvilinea ci sono le basi di alcune colonne.

All'interno delle nicchia, leggermente spostati dal muro di fondo e allineati, ci sono altre basi per colonne. Davanti al fronte scena ci sono i resti di due file parallele di pilastri. In origine dovevano servire per sorreggere la pavimentazione lignea del pulpitum.

Il piano degli proscenio è in malta e su di esso sono posizionati i pilastri sovraccitati e le pietre forate per il sipario. Al centro dell'iposcenio è presente un canale di scarico delle acque.

La scena, maggiormente indagata rispetto alle altre zone del teatro, presenta comunque delle incognite dovute non tanto a scavi non corretti, ma allo spostamento incontrollato di

tutto il materiale architettonico pertinente all'alzato del fronte scena.

Le gradinate del teatro romano erano in origine appoggiate ad un'ossatura costituita da corridoi semicircolari concentrici e radiali in cui venivano ricavati anche passaggi e scale per il pubblico. Le praecinctiones (corridoi coperti per il passaggio) dividevano le gradinate in prima, media e summa cavea. La cavea era coronata nella sua parte sommitale da un colonnato coperto.

Inoltre in caso di pioggia il teatro aveva la possibilità di essere coperto da un telo (velarium) i cui pali di sostegno erano collocati in mensole installate nella parte sommitale della cavea.

Il teatro romano di Brescia è situato in una posizione predominante rispetto tutto l'impianto urbanistico della città: a fianco del Capitolium e vicinissimo al foro dove si svolgevano le principali attività politico culturali.

Fino al 1913 si conoscevano soltanto pochi resti della cavea e forse qualche elemento degli iposcenio, ma da questa data viene effettuata nell'area occidentale della scena un sondaggio mirato ad acquisire informazioni. L'intervento di scavo portò alla luce un ingente numero di frammenti architettonici decorati pertinenti al fronte scena, aumentando così

l'interesse degli studiosi, dei politici e dei cittadini intorno a questo monumento.

Addirittura tra gli anni '30 e gli anni '60 per portare alla luce quanto rimaneva della scena si procedette a consistenti e progressive demolizioni di vari locali del palazzo Maggi-Gambara, palazzo che dal XIII secolo era venuto edificandosi sulla stessa area del teatro sfruttandone i resti affioranti.

L'aditus occidentale, attraverso un passaggio ad arco in corsi di Botticino, impostato su grandi pilastri in blocchi squadri anch'essi di Botticino, e in diretta comunicazione con il locale dei nicchioni (così chiamato dalle tre grandi nicchie in muratura che ne costituiscono la parete nord, una delle quali resta illeggibile dalla sovrapposizione del muro esterno del teatro), detto anche aula dei pilastrini, dai sottili pilastri in Botticino a sezione quadrangolare alti 4,20 m, sei lisci e quattro modanati con sagome sui lati, senza base e con capitelli a cornici rettilinee di tipo tuscanico, che lo dividono in tre navate, di cui quella più esterna occupata dal muro del podio del portico orientale del Capitolium.

In base ai caratteri strutturali e stilistici, questo ambiente è da ritenersi preesistente rispetto alla struttura del Capitolium e del teatro, ma è accreditata ipotesi che abbia mantenuto anche in seguito una valenza funzionale rispetto

quest'ultimo, come locale di ingresso e di servizio sul tipo delle basilicae.

Da qui, infatti, si accedeva all'andito della scala per il primo ambulacro, all'aditus, e al parascenium, tramite un'altra apertura, di cui restano i corsi inferiori degli stipiti con lesena e invito contro il muro di palazzo Maggi-Gambara.

Il piano dell'aditus occidentale, che dà accesso all'aula dei pilastrini, e di metri 3 più basso del piano della platea del Capitolium, e di metri 5 più basso del piano stradale attuale.

Un particolare interessante è l'ampliamento della cavea verso ovest che viene a debordare nell'area del Capitolium. È probabile che questo intervento venne realizzato per aumentare la capienza del teatro stesso in un periodo nel quale forse gli spettacoli teatrali richiamavano più pubblico del previsto.

I dati sulla cavea sono a tutt'oggi ancora incompleti: gli scavi effettuati hanno confermato quanto già emerso nei vecchi sondaggi in merito all'abbandono e all'occupazione dell'area per attività artigianali e per sepolture. Già nel 1913 si recuperarono numerosi frammenti di ceramica longobarda e nel 1960 durante dei lavori di sistemazione del parcheggio dei padri Severiani venne in luce casualmente una grossa tomba con all'interno un corredo, ricavata all'interno dei corridoi radiali. Infatti è

probabile che incisive trasformazioni si verificano a Brescia nel periodo medievale: la città di pietra romana viene trasformata in città di legno e il centro romano con i suoi edifici pubblici e le domus furono soggetti ad un precoce degrado: materiale lapideo asportato dalla sua sede di origine per essere trasformato in calce, focolari accesi direttamente sui pavimenti romani, sepolture che utilizzarono i pavimenti.

Gli scavi effettuati hanno portato in luce un vasto cimitero e un edificio a pianta rettangolare annesso alle tombe. Dai documenti potrebbe trattarsi dell'ospedale di Peresindo citato in un documento dell'ottavo secolo, e di una fornace per la produzione di laterizi di età tardoantica o altomedievale.

Come già accennato, il teatro romano di Brescia, dopo quello di Verona, è il più importante edificio teatrale della cisalpina anche per la sua disposizione scenografica dell'impianto urbanistico della città.

Il dramma fisico della sua distruzione è tuttora un mistero per noi, che non riusciamo a spiegarci la demolizione delle colonne, degli archi, di tutte le strutture architettoniche e ornamentali che si ergevano con superbo sfarzo. Giovanni Labus rifiuta di attribuire la responsabilità di tale distruzione unicamente alla stolta ferocia dei barbari, e la imputa a vari

concomitanti fattori: la mutazione di leggi, costumanze, gli incendi che devastarono più volte la città, i terremoti che nel 1117 e nel 1212 miserabilmente la capovolsero; la prepotenza dei nobili che sfruttarono gli edifici romani, distrutti di proposito nel secolo XII per la costruzione di torri e palazzi; e infine le lotte civili per cui nobili e popolo contribuirono alla definitiva distruzione dei monumenti dell'età romana.

3.4. Il palazzo Maggi-Gambara.

Le indicazioni relative all'abbandono e alla distruzione del teatro romano di Brescia in epoca medievale, sono incerte e tuttora limitate al campo di semplici ipotesi.

La testimonianza più tarda che attesta l'esistenza del monumento e la sua agibilità, almeno in parte, riportata dall'Odorici (in "Brescia romana e le sue cristiane memorie", 1354), indica che ancora nel 1173 la cavea del Teatro era usata come sede di adunanze cittadine.

A partire poi dal XIV secolo si insedia in Vicolo del Fontanone il primo nucleo del palazzo Maggi, poi Maggi-Gambara, i cui diversi ampliamenti, che si succedono ordinatamente nel tempo fino al XVII sec, arrivano a occupare l'intero sito del teatro.

Nonostante l'autonomia con cui il nuovo edificio del palazzo Maggi-Gambara si è costruito rispetto alle strutture antiche, dal punto di vista tipologico e volumetrico, la preesistenza delle murature del teatro è rimasta tuttavia evidente nella composizione complessiva dei diversi corpi di fabbrica, che ricalcano per così dire la forma.

L'emiciclo della media cavea rappresenta infatti il limite fisico all'espansione dei corpi di fabbrica lineari che si sviluppano in direzione

nord ed est, interrompendosi a ridosso dei muri circolari e inglobando i tratti di ambulacro conservati, e racchiude l'area dei giardini, rimanendo sempre leggibile nel suo disegno complessivo, come testimoniano le fonti letterarie antiche e poi dall'ottocento i catasti storici e rilievi archeologici.

Il corpo principale del palazzo, costruito sul lato ovest del teatro (parte della cavea, parascsaenium, aditus e metà della valva hospitalis), pur avendo una chiara definizione volumetrica è in realtà costruito in continuità di fabbrica sulle strutture romane dell'aditus e degli ambulacri e verso ovest ne ricalca l'andamento curvilineo delle murature.

Il portico, che rappresenta l'elemento centrale di collegamento tra le diverse strutture del palazzo, si estende grosso modo sulla linea che unisce i due aditus maximi dalla parte della cavea.

Nel XVII secolo O. Rossi (in "Memorie bresciane", Brescia 1616), per primo sottolinea l'interesse del palazzo proprio in relazione alla sua simbiosi con le strutture del teatro e avanza una interpretazione, seppur molto schematica, delle rovine romane visibili al di sotto dei corpi di fabbrica e dei giardini.

Ma è nell'ottocento, in concomitanza con gli scavi del Capitolium e la costruzione del Museo Patrio, che il sito diviene oggetto di uno studio archeologico più approfondito e si dà

l'avvio allo sgombero delle ortaglie del palazzo per intraprendere i primi scavi.

Nel 1823, come indicato nella pianta pubblicata da Basiletti in *Intorno vari antichi monumenti...* viene demolito un fabbricato dell'area sud corrispondente alla scena del teatro, che consente l'individuazione di un pilastro del aditus orientale.

La situazione rimane sostanzialmente invariata fino all'inizio del novecento quando, sulla base di un rinnovato interesse per gli scavi, promosso soprattutto dall'Ateneo e dall'Ispettore agli scavi della Soprintendenza P. Da Ponte, viene redatto un progetto complessivo degli interventi da eseguire sull'area del teatro. Nel 1913 vengono realizzati i primi saggi nel giardino a est del corpo principale del palazzo che consentono di mettere in luce un frammento della scena e nel 1920 il Comune presenta alla Sovrintendenza la richiesta di esproprio degli immobili sovrastanti il teatro e l'autorizzazione alla loro demolizione per procedere all'indagine archeologica delle strutture antiche.

I lavori previsti vengono realizzati solo in minima parte e interessano i giardini a ovest, verso il Capitolium, che vengono scavati fino alla quota romana mettendo a nudo la connessione tra le strutture del teatro e il muro del palazzo, fino ad allora coperto dal terrapieno, e alcuni annessi a sud che vengono

demoliti per liberare il cortile di accesso e il portico, le cui arcate erano state nel tempo manomesse (1935). A quest'epoca risale anche la costruzione dei muri di sostegno visibili ancora oggi a contenimento del terrapieno che copre la ima cavea, realizzati per consolidare il palazzo in conseguenza dell'abbassamento della quota del terreno necessario per gli scavi della scena nel cortile meridionale. Le operazioni riprendono nel 1960 e dopo una più attenta valutazione critica delle strutture del palazzo e del valore storico-artistico dei suoi singoli elementi, nel 1961 si decide la demolizione dei due corpi di fabbrica incernierati al lato nord del portico, che si sviluppano in direzione nord ed est, sul piano della paraecinctio, e si concludevano contro il muro anulare della cavea, mettendo così in luce e tratti dell'ambulacro che vi erano inglobati.

Nello stesso anno viene demolito anche il muro di cinta meridionale con il portale del XVII secolo, sostituito dal basso muro in mattoni tuttora esistente sulla via del Fontanone.

Nel 1974, vengono infine abbattuti il porticato quattrocentesco e la scala e, nel 1975, anche gli ambienti che ricollegavano con il nucleo principale del palazzo.

A seguito di queste operazioni l'area della cavea risulta quasi del tutto libera, a eccezione della ima cavea che a tutt'oggi è ancora ricoperta dal terrapieno quasi per intero. La scena

invece è completamente accessibile a eccezione di quella parte della valva hospitalis occidentale parzialmente inglobata nel corpo principale del palazzo.

La decorazione architettonica del teatro romano.

Il materiale architettonico del teatro è stato rinvenuto, durante scavi effettuati a più riprese, nel corso di questo secolo, nelle nell'area della cavea e della scena: si tratta di più di un migliaio di pezzi, appartenenti alla decorazione scenica ma forse anche all'ambulacro che coronava la cavea.

Il materiale e per la maggior parte in Botticino, alcuni pezzi, le basi delle colonne e parecchi capitelli, sono in marmo bianco di probabile provenienza greca o orientale, mentre le colonne sono in brecce colorate, porfido grigio e cipollino. Anche nel teatro bresciano si può quindi riscontrare quella alternanza di materiali lapidei, ricca di effetti cromatici, che caratterizza in genere i teatri antichi.

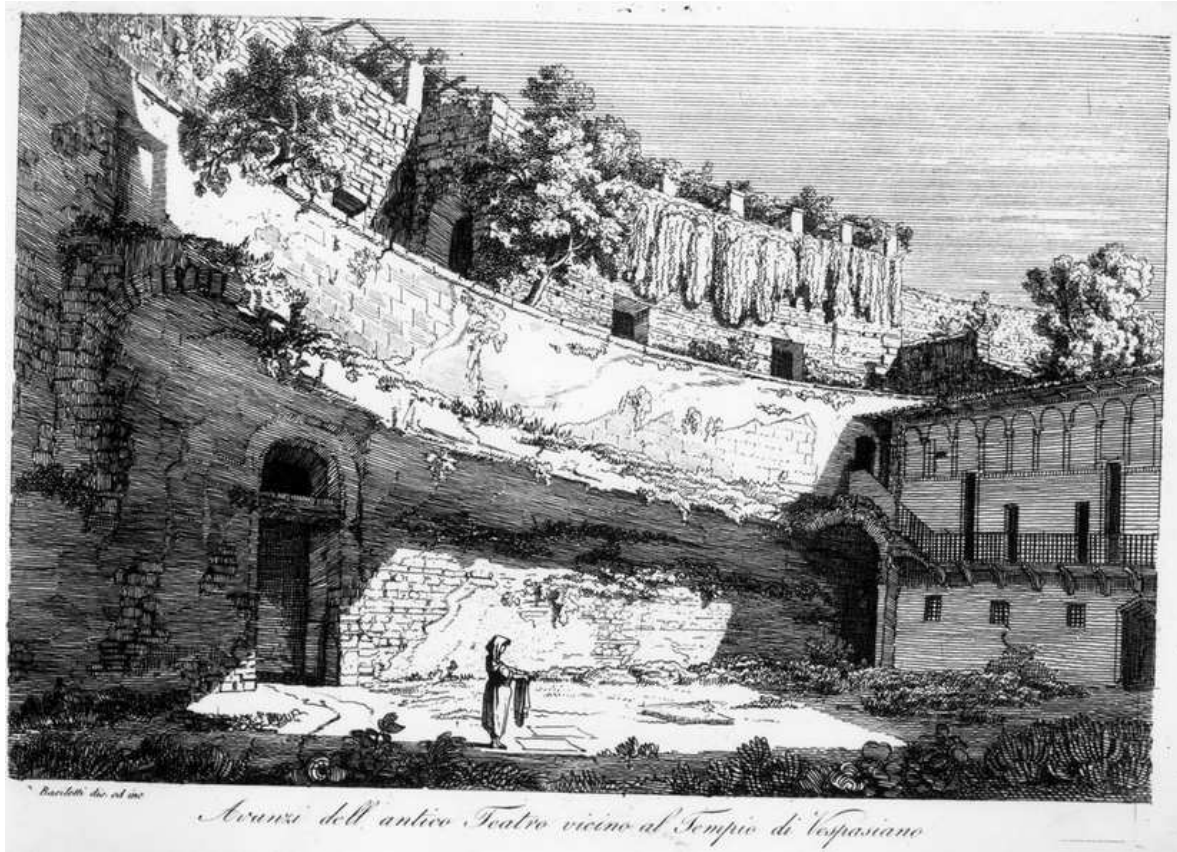


Fig. 6- Luigi Basiletti – Avanzi dell'antico Teatro bresciano, Acquaforte.
Si noti come il Palazzo Maggi-Gambara occupasse la quasi totalità della superficie del monumento.



Fig. 7- Il Palazzo Maggi Gambarà che insiste sull'area del Teatro- Vista dal frontescena



Fig. 8- Il Palazzo Maggi Gambara che insiste sull'area del Teatro- Vista dalla summa cavea



Fig. 9- Una delle ali rimaste del Palazzo Maggi-Gambara, vista dal Tempio.

3.5. Il teatro romano: stato attuale.

Il teatro romano di Brescia in realtà è il grande sconosciuto per le condizioni nelle quali si trova, messo in luce soltanto in parte. Benché con la sua mole si imponga la vista, accanto al Capitolium, sulle pendici del colle Cidneo, l'interramento dell'ima cavea e dell'orchestra, l'incompleta esplorazione delle strutture della cavea e della scena in rovina, e quindi la mancanza di un rilievo integrale, non consentono una conoscenza adeguata del monumento.

Le iniziative di scavo e di recupero del teatro che ci permettano di aver finalmente una visione globale e una conoscenza completa, più volte intraprese e sempre interrotte, non hanno avuto seguito e si sono arenate. La mancanza di continuità nel programma di ricerca e di scavo del teatro per tutto questo secolo con una lunga serie di interruzioni degli interventi e poi il completo abbandono e il corrispondente fiorire di nuovi progetti relativi ad altri monumenti e a di iniziative di altri scavi, come la messa in luce della grande domus nei chioschi di Santa Giulia, ha gravemente nociuto al teatro, alla sua conservazione e alla acquisizione dei dati fondamentali per la sua conoscenza. D'altra parte le affrettate demolizioni attorno a palazzo Maggi Gambara, ridotto quasi a rudere, al fine di mettere in luce il tea-

tro, e nello stesso tempo la disattenzione alle esigenze di un complesso recupero archeologico, hanno compromesso valori artistici ambientali e sottili rapporti di continuità storica, rivelando sì alcuni elementi del teatro ma senza connessione e in condizione di non agibilità, aggravando il degrado del monumento che, benché recintato, subisce danni per azioni esterne oltre che per le condizioni di conservazione e per lo sviluppo della vegetazione selvatica, così che molti elementi rilevati negli ultimi scavi non sono più controllabili.

La cavea del teatro romano di Brescia è oggi visibile nella quasi totalità del suo sviluppo semicircolare, ad eccezione della parte occupata a ovest dal palazzo Maggi Gambara, e dalla parte compromessa, a est, dalla sovrapposizione di alcune costruzioni recenti, direttamente impostate sulle murature romane o ad essa adiacenti. La struttura è in parte scavata nella roccia del colle Cidneo e in parte appoggiata ad essa tramite un sistema di costruzioni in muratura (pietre sommariamente squadrate e conglomerato cementizio). Di questi elementi di sostegno sono conservati i muri circolari di contenimento corrispondenti a due praecinctiones, e due tratti degli ambulacri di distribuzione coperti a volta: in particolare, il muro esterno corrisponde alla prima praecinctio con un breve tratto del corridoio anulare con volta a botte che doveva percor-

rere l'intero emiciclo della cavea, e buona parte del muro esterno della seconda praecinctio, con un tratto più esteso di ambulacro voltato, nel quale si aprono due porte, che davano accesso alle gradationes. Su questa volta doveva poggiare la summa cavea.

Nel corso degli scavi del 1955-56 è stata rinvenuta una serie di grandi mensole con fori che si pensa appartenessero al muro di contenimento della summa cavea e servissero a leggere i pali del velarium.

L'ampiezza della scena di metri 66, che determina anche la larghezza dell'edificio teatrale da questo lato, è uguale, nel caso di Brescia, al diametro massimo del maenianum centrale, in quanto il maenianum superiore, quello relativo alla summa cavea, oltrepassa questa misura sui due lati, invadendo a ovest la quarta cella del Capitolium. Si tratta quindi probabilmente di un elemento aggiunto al teatro in un secondo tempo per aumentare la capacità della cavea. Infatti, come visibile sul lato ovest in corrispondenza della quarta cella del Capitolium, e come si presume avvenisse anche a est, il suo muro esterno si interrompe bruscamente a un certo punto, per tornare a raccordarsi al muro più interno e quindi ricongiungersi alla struttura del corpo scenico. L'ampiamiento è confermato anche dal cambio della tecnica edilizia: il muro corrispondente alla prima praecinctio è tutto in blocchetti di

pietra squadrati e allineati in corsi, mentre il muro dell'ambulacro superiore è in opera mista in blocchetti di pietra alternati a doppi corsi di mattoni (opus listatum).

Dell'originaria divisione della cavea in cunei resta traccia dei due corridoi radiali esistenti sul piano della prima praecinctio, agli estremi verso la scena, inclinati a 45° rispetto all'asse del teatro. Un terzo corridoio, a ridosso dell'aditus occidentale, collegava l'ambulacro al sistema delle risalite attraverso un pianerottolo in parte conservato, pavimentato in lastre di Botticino.

Sono state individuate le scale a rampa unica che portavano dal piano degli aditus al piano del primo ambulacro, e le scale a due rampe sfalsate con pianerottolo intermedio che salivano al secondo ambulacro.

Le rampe superiori sono appoggiate al muro più esterno, e quindi al di fuori del perimetro originario del teatro. Le gradinate della media e della summa cavea sono state demolite nel tempo per far posto ai corpi di fabbrica del palazzo Maggi-Gambara e non resta alcuna traccia, mentre della ima cavea, scavata solo parzialmente si sono conservate le strutture dei gradoni, senza la pietre di rivestimento al di sotto dell'attuale terrapieno.

L'aditus occidentale, lungo 16 m, interamente inglobato nella struttura di palazzo Maggi-Gambara, si è mantenuto pressoché intatto, in

pendenza verso l'orchestra (alto metri 5,50 alla partenza, con un dislivello di 1,34 m), sulla quale prospetta con un'apertura architravata (larga metri 2,50 e alta metri 2,60, in Botticino con architrave monolitico) e pavimentato in lastre di Botticino, con tracce della volta in conglomerato e muri di pietrame irregolare, in cui si aprono due porte con stipiti e soglia in Botticino, una delle quali dava accesso a una scala per il primo ambulacro, di cui sono rimaste alcune tracce. È altresì conservata la scala corrispondente all'aditus orientale, di cui è rimasto solo il muro nord e uno stipite della porta di accesso all'orchestra.

La datazione della cavea è controversa, a causa di successivi ampliamenti e delle sovrapposizioni che ne hanno trasformato la struttura originaria: si individua una prima fase augustea, una fase centrale di epoca Flavia, in coincidenza con i lavori del Capitolium, e una fase successiva Severiana, quella relativa appunto all'ampliamento del teatro, all'aggiunta della summa cavea e alla conseguente compromissione della quarta cella del Capitolium.

Al di là del muro di contenimento del terrapieno che copre parte della ima cavea e tutta l'orchestra, è conservata la linea del pulpitum. La facciata, oggi scomparsa, salvo un piccolo tratto in laterizio presso l'uscita dell'aditus occidentale, doveva avere un'altezza di circa 1 m, dal piano dell'orchestra a quello della scali-

nata, e un'altezza di circa una, 60 m dal piano della scaena a quella dell'hyposcaenium, di cui si conservano tracce del pavimento in cocciopesto. Dietro la linea del pulpitum, sul piano dell'hyposcaenium, ci sono nove lastre di marmo quadrangolari con un foro al centro, presumibilmente pozzetti per il funzionamento degli aulaea.

Nell'angolo nord-est è stata individuata una scala di accesso all'hyposcaenium, unico caso conosciuto in Italia insieme a quello del teatro di Tergeste. Dietro queste lastre forate, è appoggiata, su fascia continua di lastre di pietra, una serie di basi quadrate, cui corrispondono, appoggiate su lastroni quadrangolari isolati, altre sei basi addossate alla scaenae frons, che presumibilmente servivano d'appoggio per la struttura lignea di sostegno del pavimento del proscaenium.

L'hyposcaenium è attraversato sull'asse centrale da un canale la cui prosecuzione, non rilevabile a causa dell'interramento della ima cavea, dovrebbe coincidere con l'euripus dell'orchestra.

La scaena frons, è conservata parzialmente al rustico fino all'altezza del podio delle colonne del primo ordine, che insistevano su grandi plinti di imposta di altezza 2 metri, costituiti da blocchi monolitici in Botticino.

La nicchia centrale più ampia e profonda è visibile integralmente: è conservata la struttu-

ra muraria in blocchi irregolari di pietra, alternata ai plinti delle colonne, tre per parte, buona parte della pavimentazione originale Botticino, e tre delle quattro basi delle colonne su una sola linea del protiro. Il muro di raccordo lineare della nicchia centrale, corrispondente alla valva regia, di cui non sussistono tracce visibili, è realizzato con blocchi di pietra di diverse misure, mentre i tratti di raccordo semicircolari e gli avancorpi, tra i plinti in pietra delle colonne, presentano una struttura muraria mista, a filari di piccole pietre e corsi di mattoni.

Lo spessore del muro, non rilevabile a causa dell'interramento, è stimato in metri 1,50. La nicchia occidentale, di dimensione minore (m 6 × 3,25), con due colonne per parte, è parzialmente inglobata nelle strutture di palazzo Maggi Gambara: restano le basi delle due colonne del protiro, il frammento di una colonna incastonata nella parete orientale del palazzo, parte dei pavimenti in lastre di Botticino, i gradini che portavano la quota del postscaenium, la soglia e gli stipiti della porta hospitalium, larga 2,50 m, fino ad un'altezza di circa 1 m. La nicchia orientale è invece quasi del tutto scomparsa.

Delle murature del postscaenium sono visibili solo alcune strutture curvilinee, legate normalmente al muro delle nicchie della scena frons, mentre tutto il resto è ancora coperto in

parte dal terrapieno e in parte dal vicolo del Fontanone.

I parascaenia sono quasi del tutto sconosciuti: di quello occidentale inglobato nel palazzo Maggi Gambara si conservano gli stipiti della porta di accesso sul lato dell'aula di pilastri, mentre del parascaenium orientale, coperto per intero dalla strada, si sono individuati soltanto alcuni frammenti tra le arcate cieche che reggono il terrapieno.



Fig. 10- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla summa cavea



Fig. 11- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla scena



Fig. 12- Il Teatro romano di Brescia, stato di fatto - vista dalla scena

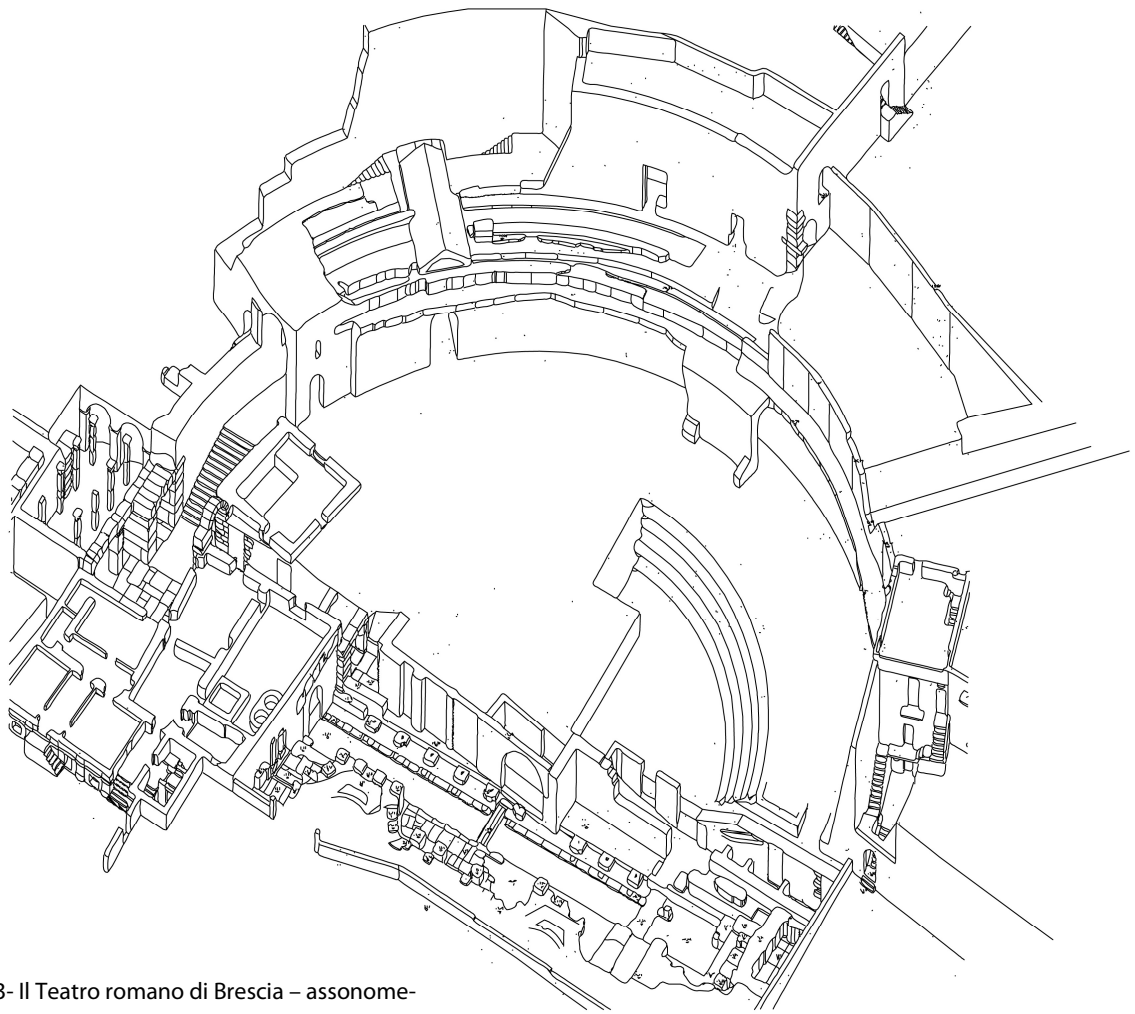


Fig. 13- Il Teatro romano di Brescia – assonometria dello stato di fatto



Fig. 14- Teatro romano di Brescia – vista a volo d’uccello dell’area.

3.6. Il Capitolium

Il Capitolium È un Tempio veramente grandioso, come è possibile rendersi conto anche oggi dalla parziale ricostruzione in mattoni, che include numerosi blocchi originali in pietra di Botticino; la facciata aveva una lunghezza di quasi 42 m, e un'altezza di oltre 20 m; il timpano portava l'iscrizione dedicatoria che ricorda la costruzione del tempio promossa da Vespasiano. L'iscrizione è sicuramente ricostruibile così: IMPERATOR CAESAR VESPASIANUS AUGUSTUS – PONTIFEX MAXIMUS TRIBUNICIA POTESTATE IIII IMPERATOR X PATER PATRIAE CONSUL IIII CENSOR.

Oggi il timpano è parzialmente ricomposto: In seguito ai lavori di restauro furono ricollocati al loro posto originario numerosi blocchi in pietra di Botticino della trabeazione del timpano, nonché della cartella con iscrizione. L'architrave con le relative modanature, il fregio e le cornici sono quasi completamente in cemento armato con cortina di mattoni sagomati, così come i capitelli, che imitano il capitello corinzio dell'unica colonna rimasta integra.

Il culto della triade capitolina rivestì un'importanza eccezionale nella religione romana, per il significato di tutela religiosa di tutta la città di Roma e dello Stato. Questo culto fu diffuso poi nelle città e nelle colonie

romane. Il tempio dedicato alla triade presentava spesso una pianta a tre celle.

Il Capitolium veniva edificato quasi sempre nel centro della città, nel foro o all'incrocio degli assi stradali principali. Talvolta al culto di Giove, Giunone e Minerva si trovava associato quello per una divinità particolarmente venerata in loco. È ciò che si riscontra anche nel Capitolium di Brescia, in cui, accanto alle celle per la triade ufficiale, ne esisteva una quarta, che doveva essere adibita al culto di una divinità particolarmente venerata dagli abitanti locali e presente da tempi antichi. Infatti anche nella pianta del tempio repubblicano sottostante esiste questa appendice. È stata formulata l'ipotesi che vi si venerasse Ercole. Questa ipotesi si ricollega alla tradizione orale che assegnava il nome di tempio di Ercole al Capitolium stesso e “contrada di torre d'Ercole” alla zona in cui è ubicato.

Eretto all'estremità settentrionale del foro, tra i 73 ed il 74 d. C. e distrutto verso il IV o V secolo dall'incendio provocato da barbari invasori, doveva offrire a chi lo vedeva dal basso un effetto scenografico notevole. L'ignoto architetto, edificandolo su una piattaforma profonda poco più di 40 m ed alta 3,03 m, seppe sfruttare la conformazione scoscesa del terreno facendo ricorso ad una costruzione su diversi livelli, tutta terrazzi e scalinate. Prima di

passare alla descrizione del complesso è necessario sottolineare che, al momento della sua scoperta, delle strutture verticali continue, muri perimetrali e divisori, sussistevano pochi resti discontinui di scarsa elevazione. La riproposta degli spazi, pronao e celle, così come noi oggi li vediamo è avvenuta in più riprese, tra il 1823 e il 1826, il 1935 e 1936 ed il 1948-1949. Scopo essenziale di questi interventi fu di ricostruire la visione d'insieme esterna ed interna del Tempio, pur conservandone il tipico carattere di rovina, e di creare degli ambienti da adibire al Museo Patrio. Dal decumanus maximus, con una scala, ora rifatta in cemento, si saliva all'area capitolina cinta su tre lati da un terrazzo con al centro il tempio ed ai lati due ali a portico, che si prolungavano verso il Foro.

Una seconda scalinata di 14 gradini, restaurata ed integrata in laterizio, consentiva l'accesso al podio del pronao: alla base dovevano trovarsi due fontane delle quali sussistono parte dello zoccolo di quella sinistra e la base del piedistallo da qui sgorgava l'acqua. Il Tempio, che sembra riprendere con dimensioni più ampie e leggermente spostato verso est e verso nord la pianta del sottostante tempio repubblicano, è costituito da tre, o secondo alcuni, quattro aule di cui l'ultima a destra demolita durante una fase di ampliamento del teatro: queste sono separate tra di loro da al-

trettanti intercapedini alle quali si accede da porte site in un angolo delle celle, mentre un cunicolo, circondando esternamente tutto il tempio, lo disgiunge dal colle.

A Brescia, in modo inconsueto, il portico del tempio si saldava ai portici laterali del Foro. A chiusura del foro sorgeva sul lato meridionale la basilica, di cui restano parti inglobate in posteriori edifici.

Ad est del tempio, addossato alla collina, era collocato il teatro.

Il complesso tempio-foro-basilica-teatro costituiva il centro della città romana complessivamente inscritto in un quadrilatero di circa 480x800 mq.



Fig. 15- Il Capitolium



Fig. 16- Il complesso del Capitolium



Fig. 17- Il Pronao e le celle del Capitolium

3.7. Il Tempio Repubblicano

Il tempio repubblicano si trova esattamente sottostante al Capitolium.

Venne individuato e rilevato solo grazie ad una campagna di ricerca condotta negli anni 1956-1961 dal Mirabella in collaborazione con l'assistente di scavi del Comune di Brescia, Ignazio Guarnieri, al cui intuito si deve la scoperta della prima cella da ovest.

In gran parte distrutto dal sovrastante Capitolium, il tempio doveva constare di quattro aulæ, parallele, separate da intercapedini ed addossate a Nord, dalla parte del colle, ad un largo muro, il cui significato risulta di difficile interpretazione.

Un cunicolo piega alle due estremità verso nord tagliando il muro di fondo originario e proseguendo ad ovest verso un ambiente non meglio identificato e a est in direzione dell'aula dei pilastrini, fino ad una porta sbarrata da un muro e mai esplorata.

Fuori del corso del cunicolo resta la prima cella, che non s'è ancora potuto completamente scavare poiché vi insiste il Palazzo Pallaveri. Alle aulæ conducevano quattro scalette, poste al centro di ciascun sacello.

Di queste si conserva solo la scala orientale, il cui rinvenimento ha permesso di scoprire la fronte del tempio e di determinare con sicurezza la profondità di ogni vano cultuale. Il

complesso era posto su un podio del quale si osserva un breve tratto ai piedi della scalinata del Capitolium ed al quale si saliva per altre scalette site ai lati. Il tutto si levava su una terrazza, alla quale si accedeva con una scala centrale, con sostruzioni delle quali sussiste un breve tratto sul decumano massimo.

Le celle, delle quali la meglio conservata è la terza da ovest, tradizionalmente detta cella centrale, sono divise in tre navate da colonne in mattoni, scanalate e ricoperte di stucco bianco, di cui restano le ipobasi in laterizio. Contro la parete settentrionale, dove sono pure appoggiate delle basi di semicolonne, si trovano i podi leggermente sopraelevati con altrettanti altari, fiancheggiati agli spigoli da pilastrini con colonnine.

Difficile datare con sicurezza il santuario, anche se la tecnica muraria, i numerosi lacerti pittorici nonché i mosaici, che decoravano le celle ci suggeriscono di attribuire l'edificio alla prima metà del I secolo a. C., nel periodo cioè che va dall'89 a. C., al 49 a. C., quando fu concessa la cittadinanza ai traspadani e Brixia divenne municipio romano.

Questo Tempio conserva il più antico e vasto complesso di decorazione parietale dipinta di stile pompeiano di tutta l'Italia settentrionale.



Fig. 18- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium

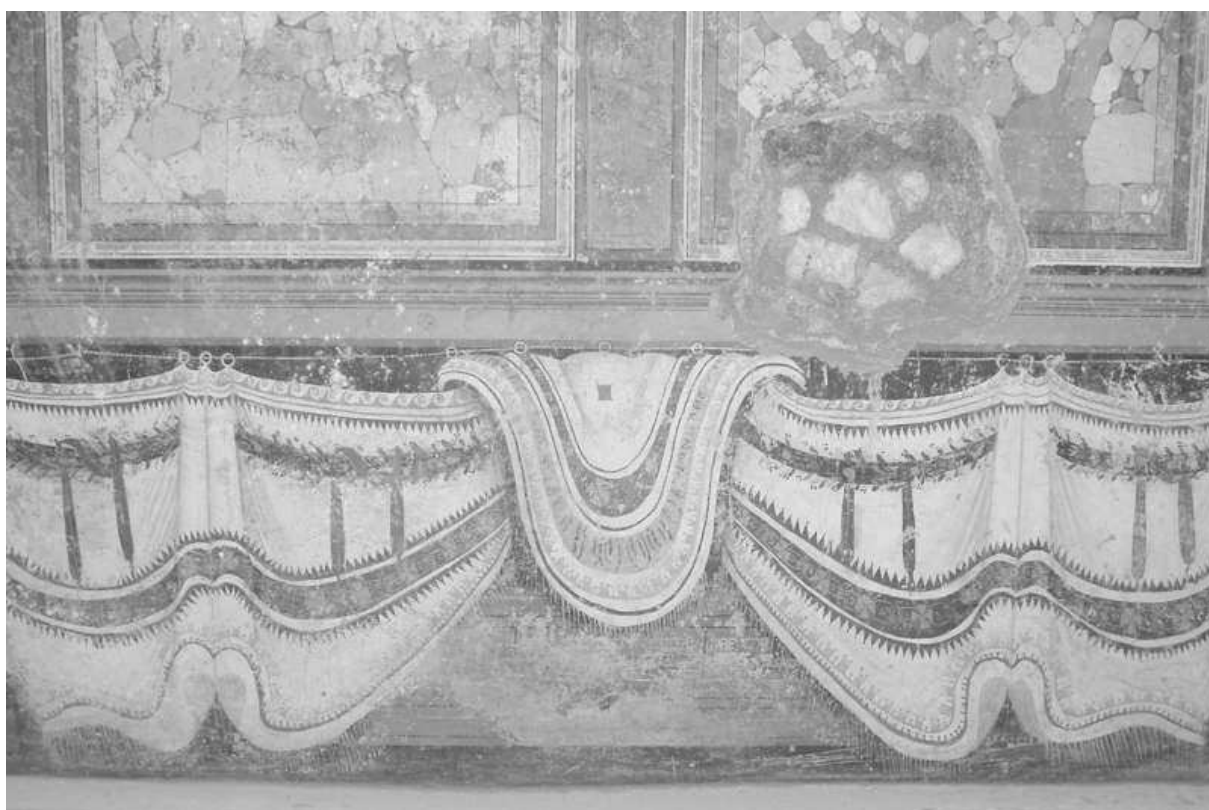


Fig. 19- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium



Fig. 20- Decorazioni parietali nel Tempio Repubblicano, sottostante al Capitolium

3.8. Brixia Sotterranea: La città nella città.

Le città nella città è il titolo dato all'itinerario archeologico percorribile dal 1998 all'interno di palazzo Martinengo, nobile edificio situato all'incrocio tra via musei, antico Decumano, e piazza del Foro, dove si stabilì nel XVI sec. la famiglia Martinengo Cesaresco.

Le severe facciate dei due corpi principali del palazzo, verso via Musei e piazza del Foro, furono progettate nel seicento secondo lo stile tipico del secolo precedente, di cui restano tracce all'interno.

Attraverso le strutture di varia epoca che sono visibili negli ambienti sotterranei del palazzo, il visitatore può cogliere la molteplicità delle complesse vicende edilizie susseguitesesi tra l'età del ferro e il medioevo nel luogo poi occupato, ad un diverso livello e in un tessuto urbano già completamente trasformato, dal palazzo seicentesco.

In pochi altri luoghi, nella stessa Brescia, è ancora possibile avere un'idea così chiara e suggestiva della stratificazione archeologica e della storia della città.

Dall'attuale piazza del Foro attraverso i sotterranei del palazzo è possibile compiere un percorso a ritroso di quasi 3000 anni.

Questa è la realtà che si propone al visitatore, invitandolo a superare le inevitabili difficoltà di approccio dovute alla frammentarietà dei resti antichi.

Per essi, più che una lettura in orizzontale si suggerisce una lettura in verticale, ugualmente affascinante e, per certi versi, più sorprendente: tale lettura consente infatti di cogliere contemporaneamente, in un quadro complessivo, i resti strutturali della città nella città, relativi a fasi cronologiche successive, depositatisi gli uni sopra gli altri nel corso del tempo.

Palazzo Martinengo Cesaresco, oggi sede dell'assessorato alla cultura della provincia di Brescia e spazio espositivo per mostre, sorge in una zona particolarmente importante nella topografia di Brescia antica perché destinata, fin dalle origini della città, alle fondamentali attività pubbliche, religiose e commerciali.

Gli scavi archeologici condotti tra il 1989 e il 1997 nei sotterranei del palazzo, in occasione della sua ristrutturazione, hanno portato a rinvenimenti di eccezionale interesse per la conoscenza delle diverse tappe dello sviluppo storico di Brescia; è stato possibile infatti seguire tutte le trasformazioni succedutesi in quest'area, compresa tra le attuali via Musei a nord e piazza del Foro a est, a partire dai villaggi dell'età del Ferro (VIII-V secolo a.C.) fino all'età rinascimentale (XVI-XVII secolo d.C.), alla quale risale la costruzione del palazzo.

Situata ai piedi dell'area sacra del colle Cidneo nel punto in cui convergevano l'antico percorso pedemontano Bergamo-Verona in direzione ovest est e la via verso Cremona con andamento nord-sud, questo luogo costituisce il centro rappresentativo e simbolico della città fin dall'inizio della sua storia. Nei sotterranei del palazzo sono conservati i resti visibili tutti i livelli della stratificazione archeologica, cioè i resti materiali delle epoche comprese tra l'VII sec a.C. e il XVI-XVII sec d.C. , depositatisi progressivamente gli uni sugli altri fino a raggiungere la quota attuale.



Fig. 21- La musealizzazione dei sotterranei di Palazzo Martinengo, in cui è possibile leggere i resti delle varie epoche bresciane depositatisi gli uni sopra gli altri nel corso del tempo.

Fig. 22- I percorsi nei sotterranei di Palazzo Martinengo, in cui è possibile leggere i resti delle varie epoche bresciane depositatisi gli uni sopra gli altri nel corso del tempo.





Fig. 23- Uno scorcio delle stratificazioni sotterranee di Palazzo Martinengo.

3.9. Area archeologica della Basilica romana.

L'edificio compreso nel lato settentrionale di piazza Labus, nel quale è possibile visitare uno spazio sotterraneo con importanti testimonianze di Brescia romana, risale come primo impianto al XVII secolo. In questo periodo si assestò infatti una lunga serie di modifiche e adattamenti dei corpi di fabbrica che attraverso il medioevo si erano addossati alle strutture romane, a quell'epoca ormai in rovina, ancora oggi ben leggibili nel prospetto del palazzo. Lo scavo archeologico condotto sistematicamente in tutta l'area dell'edificio tra il 1993 e 1998 ha messo in luce ampi tratti delle pavimentazioni in marmo interne ed esterne della basilica romana e del lastricato del foro di età augustea. Nonostante il carattere frammentario delle evidenze rinvenute si può leggere in esse una traccia significativa della fisionomia architettonica e degli apparati decorativi del grande complesso pubblico destinato alle più importanti attività civili della comunità, tra le quali l'amministrazione della giustizia.

In età Flavia la Basilica chiudeva, come una sorta di ingresso monumentale, il lato meridionale del Foro, collegandosi ai portici laterali e contrapponendosi al Santuario a nord.

Sotto i livelli pavimentali dell'edificio, in vari tratti asportati nel corso dei secoli, è emerso un lastricato più antico, probabilmente riferibile all'assetto del Foro in età augustea. Lo scavo ha inoltre documentato l'uso dello spazio nel medioevo, con strutture modeste che impiegano nelle fondazioni e negli alzati gli elementi architettonici dell'edificio romano. Nell'area archeologica si possono quindi vedere alcune parti della basilica e del foro, muri medievali, ed una selezione di materiali archeologici di varia epoca rinvenuti nello scavo: ceramiche, oggetti di ornamento, elementi architettonici, epigrafi. Il palazzetto, che ospita i nuovi uffici della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia, mette a disposizione del pubblico una piccola biblioteca archeologica specializzata ed uno spazio all'interno dell'area archeologica per mostre e laboratori didattici.



Fig. 24- I resti della Basilica Romana inglobati nella facciata del palazzo della Sovrintendenza ai Beni Culturali della Lombardia, in piazzetta Labus

4. GLI SCAVI: TEMPI E SCOPERTE

Il rinnovato interesse per l'antichità che si diffondeva in Europa, tra la fine del settecento e i primi decenni dell'ottocento, investe anche Brescia, dove il gusto neoclassico penetra nella letteratura come nell'arte con esiti spesso originali. È un periodo di grande fermento per la vita culturale cittadina che trova il punto di incontro e dibattito nell'Ateneo. Presso la sua sede, posta allora nel soppresso convento di San Domenico, inizia dal 1798 la raccolta delle lapidi sparse o rinvenute nella città; ma è solo nel 1823 che l'idea di un museo di patrie antichità può realizzarsi.

L'iniziativa spetta, almeno ufficialmente, alla congregazione municipale che, con una lettera del 17 dicembre 1822, invita l'Ateneo a farsi promotore di una storia di Brescia "depurata con le regole di sana critica, al che saranno di sommo giovamento le scoperte fattesi in progresso di indizi con rimasugli di fabbriche antiche, di lapidi con interessanti iscrizioni".

L'Ateneo si dimostra entusiasta della proposta e ritiene indispensabile eseguire degli scavi perché moltissimi dei documenti preziosi per la storia nostra antica sono tuttavia sepolti. Nel testo illustrativo Basiletti si propone di esporre genuinamente quello che vediamo

esistente tuttora, e quello che si potrebbe riconoscere mediante gli scavi; si tratta di un piano particolareggiato per le ricerche che dovranno interessare tutta la vasta zona comprendente il Teatro, il Foro, la Curia, e il cosiddetto Tempio di Ercole.

Gli scavi iniziano così nel mese di aprile, partendo dall'unica colonna allora visibile del tempio di Ercole.

Nel 1826 gli scavi continuano in direzione del colle, liberando completamente le celle del Tempio. La sera del 20 luglio avviene la scoperta che forma il primo compenso della cura e al generoso dispendio dei bresciani per portare alla luce il loro monumento: in uno degli ambulacri dell'interno dell'edificio ci vengono ritrovate alcune sculture e oggetti bronzei, tra cui la statua che Labus interpreta raffigurante la Vittoria.

La Vittoria, uno dei più grandi e meglio conservati bronzi dell'antichità, diventa subito il simbolo della romanità di Brescia. Sull'ondata di entusiasmo suscitata dalle scoperte, il 17 agosto Basiletti presenta al comune il suo progetto per la costruzione del museo. L'approvazione è tempestiva, riconosciuta generale la necessità di mettere ordine e custodire con sicurezza tutti gli oggetti meritevoli di essere conservati nel museo e la convenienza per ogni riguardo di costruirlo nel luogo degli scavi.

Concluse le operazioni di scavo nel maggio del 1827, iniziano la costruzione e l'allestimento del museo.

Nel 1830 Cesare Arici, segretario dell'Ateneo, annunciava "con contentezza e patrio orgoglio essersi finalmente aperto, per l'ammirazione ed istruzione insieme di cittadini e buoni estimatori dell'antico il nostro Museo".

I discorsi e relazioni di Luigi Basiletti consentono una verifica delle motivazioni che guidarono gli scavi del Capitolium e la fase successiva della formazione del museo; dimostra inoltre il ruolo determinante da lui avuto in tutta la vicenda. In questi scritti ricorda che Brescia può vantare di aver formato il primo pubblico museo lapidario, poiché nel 1480 dispose sulle esterne pareti dei monti di pietà quelle antiche iscrizioni e quei pezzi di scultura che tuttora si vedono.

La perizia archeologica di Basiletti, è riscontrabile nel ragionamento "Intorno ad alcuni edifici di Brescia antica": il pittore, in base ai resti ancora visibili, costruzioni analoghe da lui studiate o descritte dalla trattatistica, determina tipologia e dimensioni e quindi i punti idonei dove effettuare saggi di scavo.

Il Museo Bresciano nasce con una moderna consapevolezza storico geografica: nulla sarà immesso di esotico, ossia trovato altrove. Sarà formato e arricchito soltanto dalle proprie cittadine e provinciali ricchezze. Basiletti ricava

le sale del museo dalla ricostruzione delle tre celle del tempio.

Il metodo di restauro è lo stesso praticato dall'architetto Valadier nel restauro fatto a Roma dell'arco di Tito e del Colosseo. Valadier, nell'arco di Tito, integra le parti mancanti con materiale diverso dall'originale; in modo analogo Basiletti edifica le tre celle del tempio sulla pianta antica in "gusto moderno" e, negli ambulacri, non applica l'intonaco affinché si possa conoscere la costruzione antica e la l'aggiunta moderna.

Partendo dall'esistente, si cerca di ridare al monumento l'immagine perduta; reintegrandone la tipologia e le parti decorative, esso acquista così una leggibilità altrimenti difficile. L'intervento di restauro viene denunciato come tale: l'antichità è passato storico che il presente può solo rievocare ma non riprodurre.

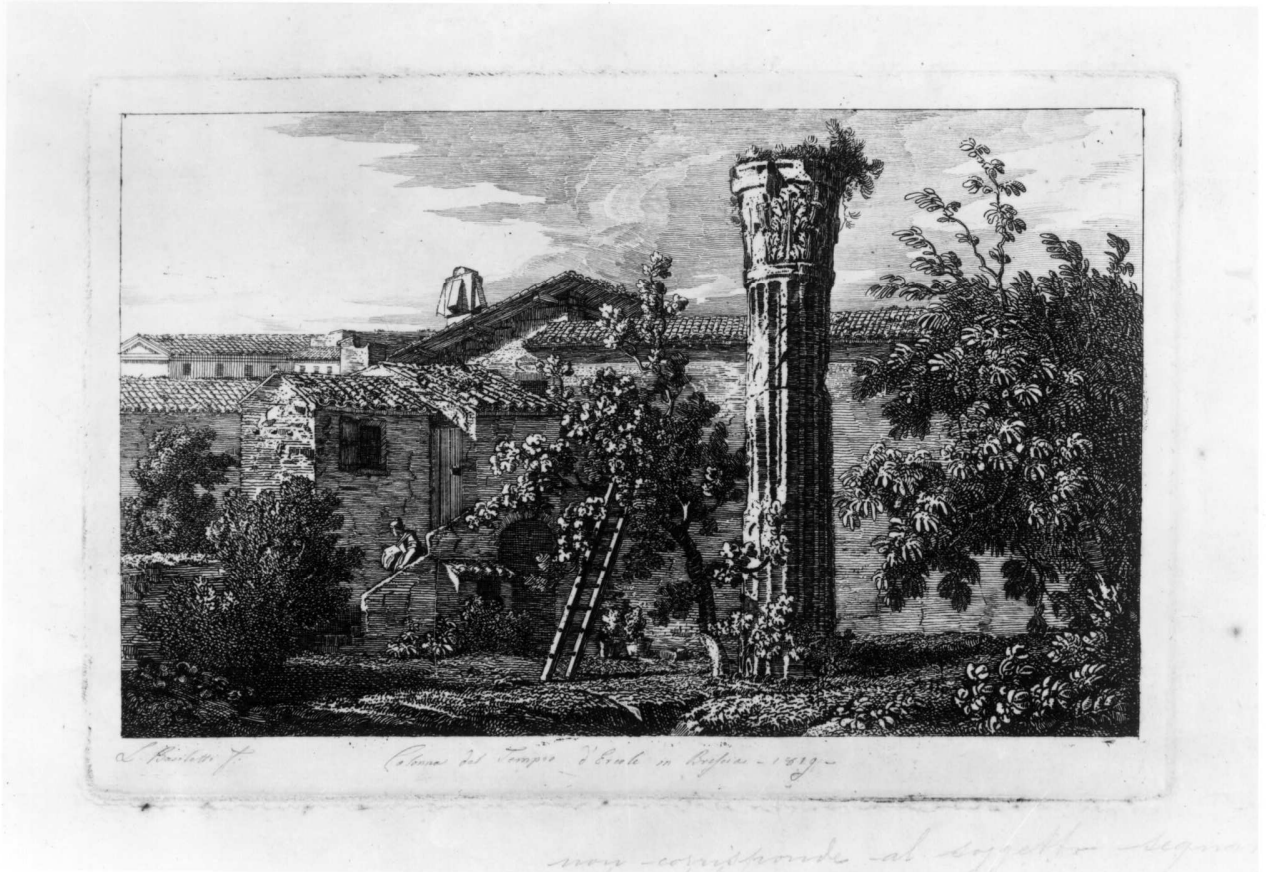


Fig. 25- I resti dell'antico tempio di Vespasiano, prima degli scavi, Acquaforse di Luigi Basiletti

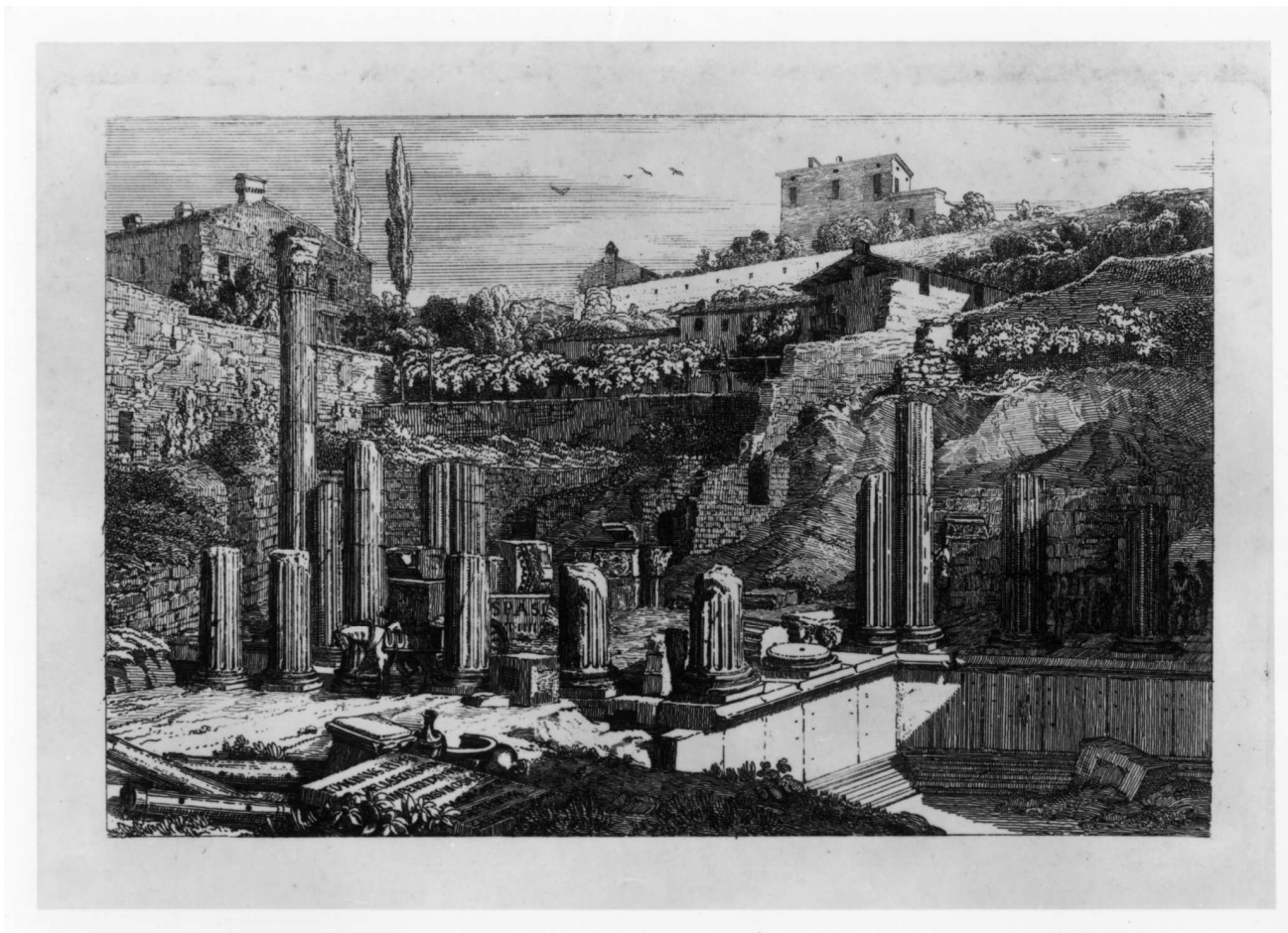


Fig. 26- I resti rinvenuti dopo gli scavi del 1826, in un'acquaforte di Basiletti



Fig. 27- Resti del colonnato del pronao e ricostruzione delle tre celle del Tempio, su progetto di Basiletti, in un'illustrazione d'epoca.

5. TRADIZIONE EPIGRAFICA E LAPIDARIA A BRESCIA

Quello che dava veramente Brescia un titolo del tutto proprio e il fatto che essa vide costruirsi, come già accennato, il primo lapidario pubblico in Italia: il che influì non poco sullo sviluppo delle raccolte epigrafiche locali. È noto infatti agli specialisti soprattutto, ma troppo poco e cittadini comuni e ai pubblici responsabili, ai quale ciò sarebbe di utile esempio, che con un decreto del 13 ottobre 1480 tramandatoci da Zamboni (in "Memorie intorno alle pubbliche fabbriche più insigni della città di Brescia", Brescia 1778) il comune stabilì all'unanimità che marmi lavorati, scolpiti o incisi, ritrovati presso il mercato del sale sito nell'area tra i non allora edificati Monti dovessero essere conservati per le pubbliche Fabbriche e che non potessero essere venduti nei donati. Dal 1466-67 si andava rifacendo con nuovi criteri l'intero circuito delle mura ed abbattendo le fortificazioni del secolo XIII nelle quali, così come in quelle dei secoli precedenti, erano stati inglobati marmi romani lavorati. Molte epigrafi marmi scolpiti verranno ritrovati intorno al 1484. Altri manufatti iscritti verranno in luce nel 1823 nel demolire le mura presso Porta Torrelunga. Sono segni di quell'indifferenza verso le testimonianze clas-

siche tipica dell'epoca che, sempre a Brescia, come del resto ovunque, aveva visto costruire proprio nell'area dell'Capitolium e a sud-est di questa, due fornaci per trasformare in calce i marmi antichi; dalla seconda deriva il titolo di Santa Maria in Calchera. Oggi, tali epigrafi, oltre che nelle celle del Capitolium, sono esposte anche sotto il portico del chiostro settentrionale del monastero di S. Salvatore - S. Giulia. L'elemento catalizzatore del percorso storico-epigrafico continua comunque ad essere il tempio capitolino, con la ricchissima collezione, tutt'ora visibile, sino al limite superiore delle sue pareti, con le epigrafi disposte "secondo il metodo praticato nel Museo Vaticano, cioè tutte incassate nel muro e distanti l'una dall'altra quattro centimetri...", come volle allora Luigi Basiletti.



Fig. 28- Le pareti delle celle del Capitolium presentano tutt'oggi l'allestimento a lapidarium voluto da Basiletti nel 1827

6. CONSERVAZIONE, RESTAURO E RESTITUZIONE DELL'ANTICO A BRESCIA NEL NOVECENTO.

6.1. La restituzione del pronao del Capitolium.

La successiva e importantissima fase che riguarda la ricostruzione dell'area monumentale romana, è senza dubbio quella che si verificò negli anni del ventennio fascista. Dal 1939 al 1943 fu rifatta tutta la parte della fronte colonnata del Tempio corrispondente a quattro colonne dell'avancorpo del pronao e ad una colonna e ad un pilastro angolare del fianco destro dell'avancorpo stesso. La ricostruzione fu eseguita in cemento armato con paramenti mattoni specialmente sagomati.

I capitelli corinzi furono riprodotti schematicamente in laterizio e in blocchi di cemento e polvere di mattone in base alla sagoma dell'unico capitello antico conservato in posto sulla colonna della parete sinistra del pronao del tempio.

Anche le modanature del fregio e delle cornici furono eseguiti nelle parti di restauro lavorando accuratamente il mattone.

Nella ricostruzione trovarono la loro esatta collocazione numerosi grossi blocchi in Botticino appartenenti sia alla trabeazione che al timpano della fronte del Tempio, nonché i blocchi della cartella in cui correva l'iscrizione dedicatoria del monumento, datata 73 d. C.

Nonostante le facili critiche che si possono muovere a questo restauro - povertà di pezzi originari, tipo di materiale impiegato che ne altera il tono cromatico, mancanza di relazione scientifica del restauro che garantisca l'esattezza assoluta della ricostruzione - è certo che il suo compimento ha dato ben altre importanza al Capitolium bresciano, di cui ha mutato radicalmente l'aspetto.

In seguito alla ricostruzione, il monumento, prima trasformato in museo con fronte adattata a romantica rovina, aveva ripreso l'aspetto originario di Tempio, sia pure abbondantemente rifatto. L'architettura del monumento era però falsata dal muro continuo del prospetto ottocentesco, in cui si imponeva l'apertura delle porte delle celle alla loro antica grandezza, in modo da non alterare il rapporto dei pieni e dei vuoti.

Il progetto avrebbe dovuto essere più ampio: si sarebbero infatti dovuti demolire praticamente tutti gli edifici che occupavano lo spazio del foro (tranne il Palazzo Martinengo e la chiesa di San Zeno al Foro) fino all'antica basi-

lica in Piazza Labus, scavare fino all'originario livello del terreno e restaurare o ricostruire la maggior parte delle colonne del porticato attorno alla piazza. Sarebbero quindi stati posizionati dei ponti di collegamento per permettere una panoramica delle rovine dall'alto (la stessa Via Musei sarebbe diventata, in quel tratto, niente più che un ponte) con delle scale che vi scendevano in più punti. Il progetto non fu mai totalmente messo in pratica e ci si limitò a mettere a nudo e ristrutturare l'unica colonna del foro ancora integra, ancora oggi ben visibile in uno scavo a cielo aperto Piazza del Foro.

I frammenti del colonnato rinvenuti nelle taberne degli edifici medievali facenti fronte alla piazza, vennero anche qui ricollocati alla loro originale posizione, restituendo, seppur per un breve tratto, una rievocazione di quello che era il lungo colonnato del Foro.

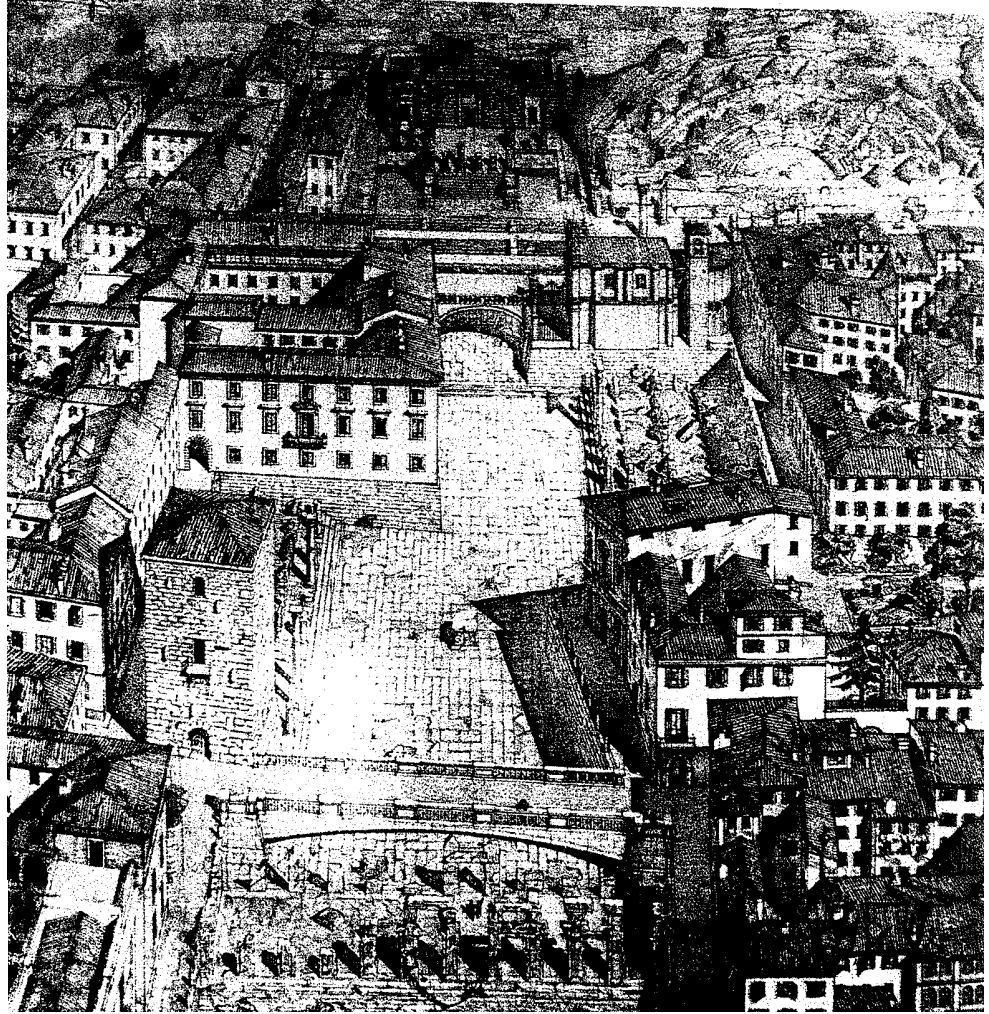


Fig. 29- il progetto di sistemazione dell'area archeologica, 1935



Fig. 30- La trabeazione parzialmente ricostruita. Dell'iscrizione si conservano quattro frammenti. Due, già noti nel XVI secolo, erano inseriti nello stilobate del nuovo palazzo della Loggia e furono smurati nel 1827 per trasportarli al Museo Patrio, allora in fase di allestimento, e unirli agli altri due, scoperti durante gli scavi del tempio nel 1825.



Fig. 31 – Particolare della porta della cella di sinistra restaurata (1949).

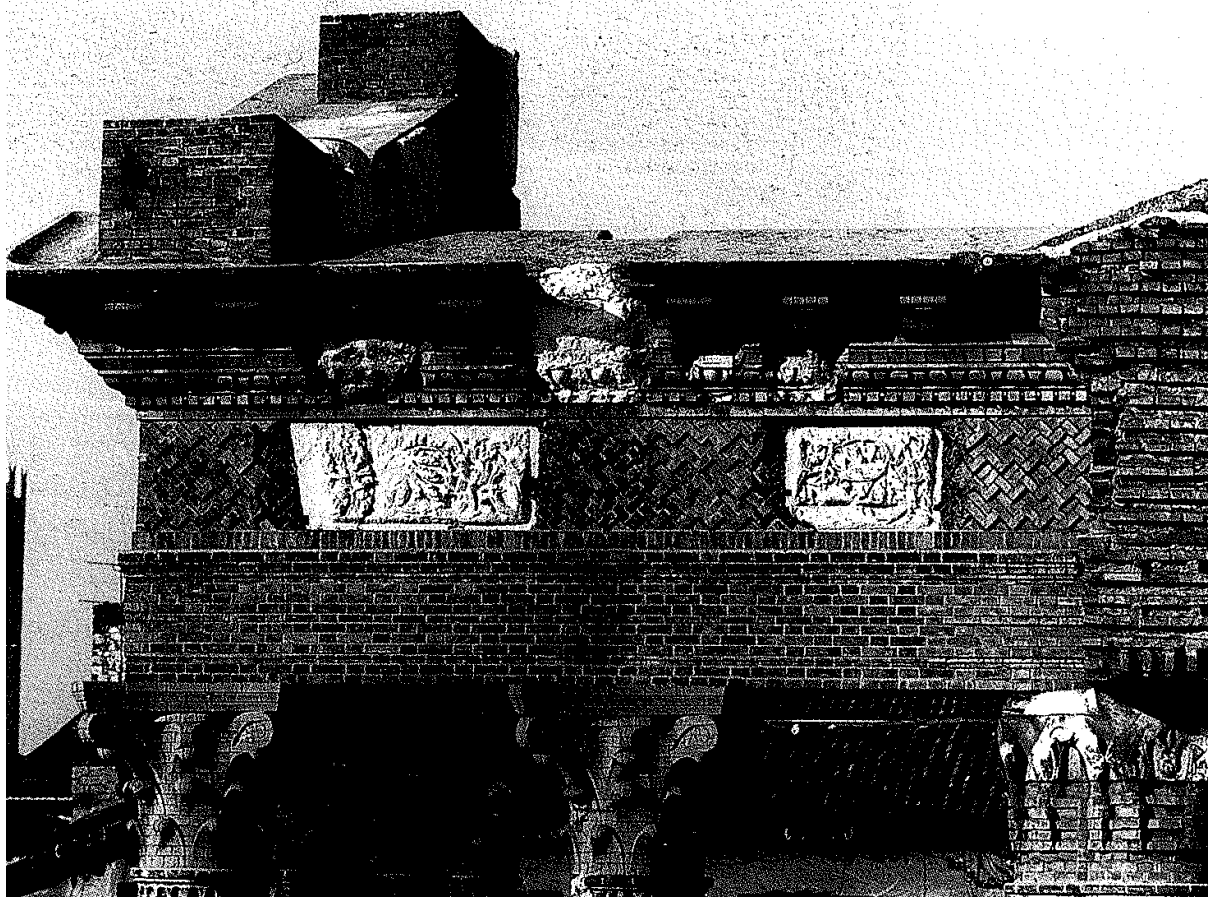


Fig. 32 – Veduta del fianco della trabeazione del pronao.



Fig. 33 – Particolare della messa in opera di un frammento del Pronao.

6.2. Archeologia e trasformazioni urbanistiche.

Tenteremo ora di delineare i rapporti intercorsi tra archeologia e trasformazioni edilizie nel centro storico della città di Brescia, a partire dal secondo dopoguerra sino ai giorni nostri. Si tenterà inoltre di evidenziare i mutamenti verificatisi nel corso di questi decenni che hanno consentito di passare dall'opera affrettata dello scavo non controllato all'applicazione del moderno agire archeologico.

Dal secondo dopoguerra ai primi anni 70 il centro storico della città vive un rapporto contraddittorio tra gestione urbanistica ed archeologia. Da un lato si esiste a massicci interventi edilizi poco controllati dagli archeologi, in cui le emergenze antiche sono vissute come fastidiose interferenze nel regolare procedere dei lavori di cantiere, e pertanto da rimuovere tacitamente, dall'altro vengono promosse iniziative di ricerca mirate all'acquisizione di nuovi dati riguardanti i complessi monumentali della città (Capitolium, Teatro, Castello). Di fatto le problematiche archeologiche, passaggio cruciale del dibattito sull'evoluzione della città di una società avanzata, assumono valore secondario negli strumenti urbanistici di cui l'amministrazione viene progressivamente a dotarsi.

Il Piano Regolatore Generale del 1954 prevede per il centro storico una serie di interventi di sventramento di porzioni significative del tessuto urbano antico. Queste scelte evidenziano come non soltanto l'amministrazione, ma anche gli ordini professionali degli addetti ai lavori, mancassero di elementi critici nei confronti della politica delle demolizioni radicali. In particolare per l'area monumentale romana vengono acriticamente riproposte le soluzioni elaborate nel 1927 dall'Albertini che prevedevano l'isolamento del Capitolium, della Basilica e del Teatro, nonché lo scopercchiamento di tutta piazza del foro in modo tale che "i ruderi romani siano messi in onore di larghezza di vedute e di criteri"... dall'archeologia alla scenografia.

Il consiglio superiore dei Lavori Pubblici comunque bocciò il piano regolatore impedendo che nel centro storico della città venisse attuato un enorme sconvolgimento urbanistico.

Anche il PRG del 1961, nonostante introduca nuovi strumenti urbanistici quali i piani particolareggiati, ripropone per il centro cittadino soluzioni traumatiche e poco rispettose del palinsesto storico e architettonico dei numerosi edifici non vincolati.

Uno dei piani particolareggiati prevedeva la demolizione dell'ex convento di San

Domenico, allora sede degli ospedali civili, e la sua sostituzione con un centro direzionale. La demolizione del complesso monastico costituì uno degli ultimi sventramenti nell'Italia degli anni 60. In questi anni di crescita edilizia tumultuosa ed intensa il centro storico si trasforma in un cantiere archeologico permanente. A Brescia e nell'area urbana si costruisce più che in tutti secoli precedenti. Dei vari cantieri edili emergono numerose strutture ed informazioni utili soprattutto per la ricostruzione dell'impianto della città romana.

Si rinvengono numerose domus private, resti del reticolo stradale, porzioni delle mura urbane di età augustea, alcune sepolture altomedievali, nonché resti significativi di edifici monumentali della città romana e altomedievale. Gli interventi edilizi intercettano anche porzioni significative del subbuglio meridionale della città romana, lussuose residenze suburbane ubicate a nord, oltre ad infrastrutture monumentali di epoca tardo antica e altomedievale attestate fuori città. La mole dei dati raccolti sui cantieri edilizi evidenzia una certa lacunosità documentaria dovuta da un lato all'intervento tardivo degli archeologi chiamati a sbancamento eseguito, dall'altro alle metodiche di intervento allora note ed applicate alla disciplina archeologica. Solo in alcuni casi l'azione di tutela è esercitata imponendo la

conservazione in loco delle strutture antiche. L'impotenza degli archeologi è tuttavia manifesta quando le necessità di ammodernamento della città assumono valore prioritario, trasformandosi in operazioni aggressivamente distruttive, come il caso della realizzazione del parcheggio sotterraneo di piazza della Vittoria negli anni '70 - '73.

Contemporaneamente l'attività archeologica si concretizza in numerosi interventi programmati. Le ricerche mirano ad indagare le zone monumentali note della città antica, quali il colle Cidneo, il Teatro, il Capitolium, ma si estendono anche a nuovi edifici.

Fra il 1956 e '61 viene riportato alla luce il tempio tardo repubblicano posto sotto il Capitolium, che conserva il più antico e vasto complesso di decorazione parietale dipinta di stile pompeiano di tutta l'Italia settentrionale.

Gli scavi condotti presso la chiesa di San Salvatore nel 1955-58 diventeranno punto di riferimento per la comprensione della storia altomedievale italiana. Il repertorio pittorico e musivo d'età romana si arricchisce di nuovi dati con le indagini condotte nella Domus dell'Ortaglia, eseguite fra il 1968 e il 71, in occasione dei lavori per la costruzione della sede del museo delle scienze, poi edificato altrove. Ai nostri occhi tali interventi, animati da un comprensibile desiderio di conoscenza,

appaiono tuttavia sproporzionati se rapportati agli scavi incontrollati eseguiti in città e condizionati dai metodi di scavo in un uso in Italia in quegli anni, quando con lo sterro si ricercano soltanto le murature trascurando completamente i depositi. Dal punto di vista metodologico lo scavo del Capitolium condotto dall'Arslan nel 1970 segnala una novità per l'archeologia bresciana. Per la prima volta le indagini vengono eseguite ponendo particolare attenzione alla sequenza stratigrafica preromana. L'insieme dei dati raccolti durante gli interventi di ricerca viene sottoposto al vaglio critico degli archeologi, i quali contribuiscono con numerose pubblicazioni alla ricostruzione delle vicende storiche della città romana e medievale. Esemplificativi da questo punto di vista i contributi di Mirabella Roberti per la città romana e di Panazza per quella medievale, raccolti nella monumentale "Storia di Brescia" edita nel 1963.

In particolare il Mirabella Roberti elabora la prima carta archeologica della città romana, *Forma Urbis Coloniae Civicae Augustae Brixiae*, prima tuttavia di una valutazione delle potenzialità archeologiche del sottosuolo del centro urbano. Ad arricchire il dibattito sulla città antica giunge nel 1973 il Convegno internazionale per il XIX centenario della dedicazione del Capitolium, organizzato dall'ateneo di Brescia. Negli ultimi vent'anni il rapporto fra

urbanistica e archeologia diviene osmotico e fecondo, le due discipline vivono una stagione di riflessione critica e di innovazione in merito alle loro stesse finalità e metodologie di intervento. Nel corso degli anni 70 l'amministrazione comunale elabora il nuovo P. R.G. che sancisce la tutela integrale del centro storico, ne prevede una definizione critica in termini di tipologia residenziale (edifici monumentali, palazzi case a corte, case a schiera, ecc.), definisce i suoi obiettivi funzionali e le modalità di intervento e le nuove destinazioni di uso degli spazi. Il tessuto antico, salvaguardato nella sua totalità, diviene oggetto di estesi interventi conservativi. Attraverso lo strumento urbanistico del Piano di Recupero, l'amministrazione comunale promuove il risanamento di intere porzioni del centro storico nell'intento di combatterne il degrado fisico e sociale. A fronte dell'impegno diretto nel campo edilizio, il Comune istituisce un apposito Ufficio Centro Storico (1975-80) che cura l'organizzazione degli interventi speciali nel cuore della città. Per quanto riguarda le zone di interesse archeologico, il nuovo PRG, oltre a sancire l'integrale tutela e salvaguardia del castello, stabilisce che l'area venga riordinata a parco pubblico e dotata di infrastrutture culturali, mentre il complesso monastico di Santa Giulia viene visto come asse portante del nuovo sistema museale destinata ad accogliere il

Museo della Città, moderno contenitore del sapere archeologico. Su tali premesse la città si orienta verso rapporto positivo e interattivo fra programmazione urbanistica, ricerca archeologica, necessità di tutela e ammodernamento edilizio del centro storico. Nel corso degli anni 80 Brescia diviene uno dei centri italiani più attivi e più avanzati nel campo delle metodologie di scavo archeologico. Nei cantieri eseguiti dalla Soprintendenza, che nel 1982 istituisce in città un nucleo operativo, vengono applicati i metodi di indagine stratigrafica già elaborati e sperimentati sul campo in ambiente anglosassone.

Più in generale il ripensamento e la riflessione critica della cultura archeologica italiana in questo periodo sono stimolati dalla traduzione dei manuali sulle tecniche di scavo e sui principi della stratigrafia archeologica di studiosi inglesi ed alle opere della nuova generazione di archeologi italiani operanti nell'università. I cantieri edilizi aperti nel centro storico della città diventano occasioni applicative del moderno agire archeologico che non privilegia più una fase della città -quella romana- o un monumento di particolare pregio storico artistico, ma la stratificazione nel suo complesso, sia sepolta che in alzato, archivio dove si possono leggere le vicende complessive di una compagine urbanistica che va trasformata

incessantemente adattandola alle proprie esigenze.

Gli interventi edilizi per la riqualificazione del centro storico, promossi da enti pubblici e committenti privati, sono presieduti o accompagnati da indagini preliminari, tese alla verifica non soltanto delle potenzialità archeologiche dei singoli siti, ma anche alla definizione dei costi e della durata dello scavo archeologico finalizzato alla bonifica delle aree.

A titolo esemplificativo vale la pena di ricordare gli scavi di Brogiolo condotti nel 1983 in via Alberto Mario, in cui viene rivolta particolare attenzione alla stratificazione di passaggio tra tardoantico e alto medioevo e quelli più famosi condotti dallo stesso studioso a partire dal 1980 nell'area del monastero altomedievale di San Salvatore. In quel sito è stato possibile ricostruire le vicende urbanistiche del quadrante nord-est della città a partire dall'età del ferro sino alla tarda età longobarda. Altre occasioni di ricerca sono rappresentate dagli scavi condotti da Andrea Breda sul Castello nel 1986-88, dove è stata indagata una sequenza complessa per quanto riguarda l'età romana ed il periodo tardo antico e altomedievale; dagli scavi condotti da Filli Rossi nell'area di Casa Pallaveri fra il 1988 e 1994, nell'ambito di un progetto FIO, e fra il 1988 e 1993 in palazzo Martinengo Cesaresco, attuale sede di rappresentanza della Provincia.

Entrambi i siti si sono rivelati cruciali per la comprensione dell'assetto urbanistico dell'area monumentale della città romana; il primo scavo ha poi fornito una delle più complete successioni stratigrafiche finora documentata a Brescia dall'età tardoantica al XII sec, mentre il secondo ha restituito preziose informazioni sull'insediamento della prima età del Ferro, nel IX sec. a.C., e del successivo VI-V sec. Ancora da menzionare sono gli scavi nel Teatro e nella Basilica di Piazza Labus, in un edificio ora adibito a sede della Soprintendenza Archeologica.

Le attività di ricerca archeologica confluiscono anche nell'organizzazione di mostre e convegni di studio. Per quanto riguarda l'ambito espositivo risalgono al 1978 e 79 le due grandi mostre organizzate dalla direzione dei Musei Civici su San Salvatore e Brescia romana, entrambe finalizzate all'allestimento del nuovo Museo della Città.

I cataloghi delle due mostre costituiscono ancora oggi un punto di riferimento fondamentale per i ricercatori.

7. SPAZI DELL'ANTICO NEL MONASTERO DI S. GIULIA: IL MUSEO DELLA CITTA'

Unico per concezione espositiva e per sede, il Museo della Città consente un viaggio attraverso la storia, l'arte e la spiritualità di Brescia dall'età preistorica ad oggi in un'area espositiva di 14.000 mq.

Monastero femminile di regola benedettina, fatto erigere dal re longobardo Desiderio e dalla moglie Ansa nel 753, San Salvatore-Santa Giulia ricoprì un ruolo di primo piano religioso, politico ed economico anche dopo le sconfitte inflitte ai longobardi da Carlo Magno.

La tradizione vuole che in Santa Giulia si consumasse la drammatica vicenda di Ermenegarda, figlia di Desiderio e sposa ripudiata dell'imperatore franco.

Luogo di memorie stratificate e fonte continua di sorprendenti scoperte, il complesso è un intreccio visibile di epoche.

Edificato su un'area già occupata in età romana da importanti domus, il sito comprende la basilica medievale di San Salvatore e la sua cripta, l'oratorio romanico di Santa Maria in

Solario, il Coro delle Monache, la cinquecentesca chiesa di Santa Giulia e i chiostrini.

Un'area destinata per vocazione ad accogliere il museo della città, che a buon diritto si propone ormai come il fulcro dell'itinerario di visita Brescia.

L'elemento che caratterizza e rende particolare il museo è lo stretto legame tra edifici storici ed oggetti esposti, circa 11.000, fra reperti celtici, elmi e falere, sculture e bronzi romani, testimonianze longobarde, corredi funerari, affreschi, collezioni d'arte applicata e manufatti dal III millennio a. C. al XVIII secolo.

Nel 1975 l'amministrazione comunale di Brescia affidò al professor Andrea Emiliani, soprintendente ai beni storico artistici per l'Emilia-Romagna, il progetto di sistemazione del complesso monastico di San Salvatore-Santa Giulia, con l'intenzione di fornire una sede museale idonea e storicamente significativa nella quale potessero essere ospitati i materiali che riguardano la città, dalla preistoria al XIX secolo: materiali archeologici, sculture, affreschi, frammenti architettonici e altri oggetti che rientrano nella definizione più generica di arti applicate.

Sin dai primi decenni del secolo scorso, grazie innanzitutto agli scavi praticati nell'area del Capitolium, sono infatti confluiti senza sosta nelle civiche raccolte numerosi e diversi ma-

nufatti; hanno contribuito ad arricchire queste raccolte anche donazioni private, rinvenimenti fortuiti e altre campagne di scavo programmatiche effettuate non solo all'interno del contesto urbano, ma anche nel territorio limitrofo.

I rinvenimenti effettuati nell'area gravitante intorno al Foro ed al Capitolium hanno permesso di ricostruire il quadro politico e religioso di Brescia romana.

È dunque con lo scopo di recuperare sul filo della diacronia la storia di Brescia stessa che l'amministrazione ha individuato come spazio ideale per il Museo della Città il monastero di San Salvatore Santa Giulia in quanto ricco di memorie e di stratificazioni storiche, dove il susseguirsi degli eventi ha lasciato evidenti tracce sia nelle strutture sia nei materiali.

Dalle campagne di scavo qui effettuate, risulta che quest'area è stata frequentata senza soluzione di continuità dall'età del Ferro sino ai giorni nostri: infatti la lettura dei depositi stratigrafici ci permette di cogliere quel continuum di testimonianze che costituisce la storia stessa di Brescia antica. Si può pertanto affermare che non esiste altro luogo così tematico per la città come è questo.

Le sezioni dedicate alla collezione archeologica sono allestite nel chiostro settentrionale, rispettivamente: nel seminterrato quella pro-

tostorica e quella che sviluppa i vari aspetti della romanizzazione; al pianoterra quelle di età romana e altomedievale.

Dal seminterrato ai piani superiori i percorsi si snodano attraverso le sale del chiostro per poi proseguire nei vari ambienti del complesso, alcuni dei quali mantengono la loro valenza originaria, sottolineata dalla presenza di materiali ivi rinvenuti.

Lungo il cammino il visitatore accede così a strutture che sono nello stesso tempo contenitore e contenuto del percorso. Ad esempio, dal settore che riguarda l'edilizia privata di età romana, si può passare direttamente nella contigua domus dell'Ortaglia, la sezione dell'edilizia religiosa di età medievale è ospitata tra i muri della chiesa stessa di San Salvatore.

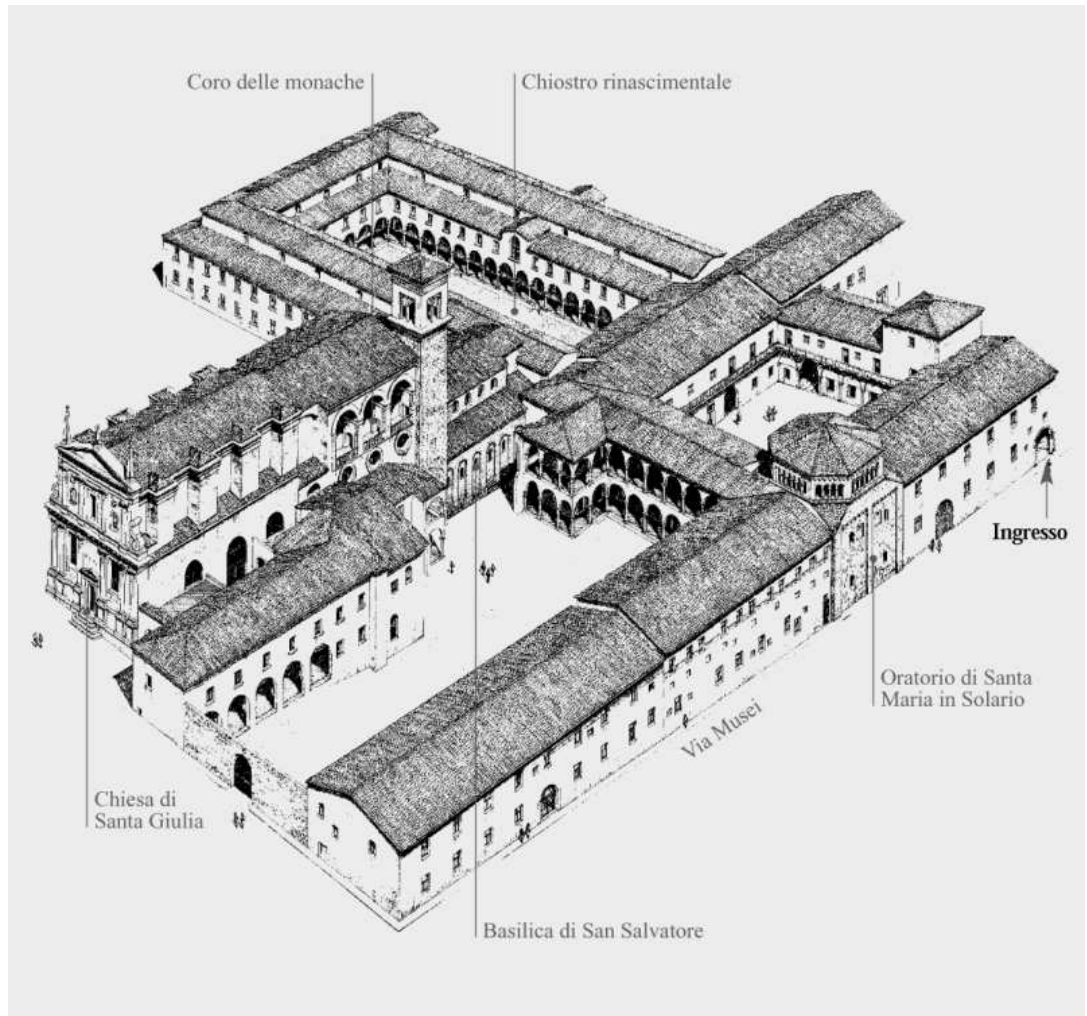


Fig. 34 – Il complesso di S. Giulia

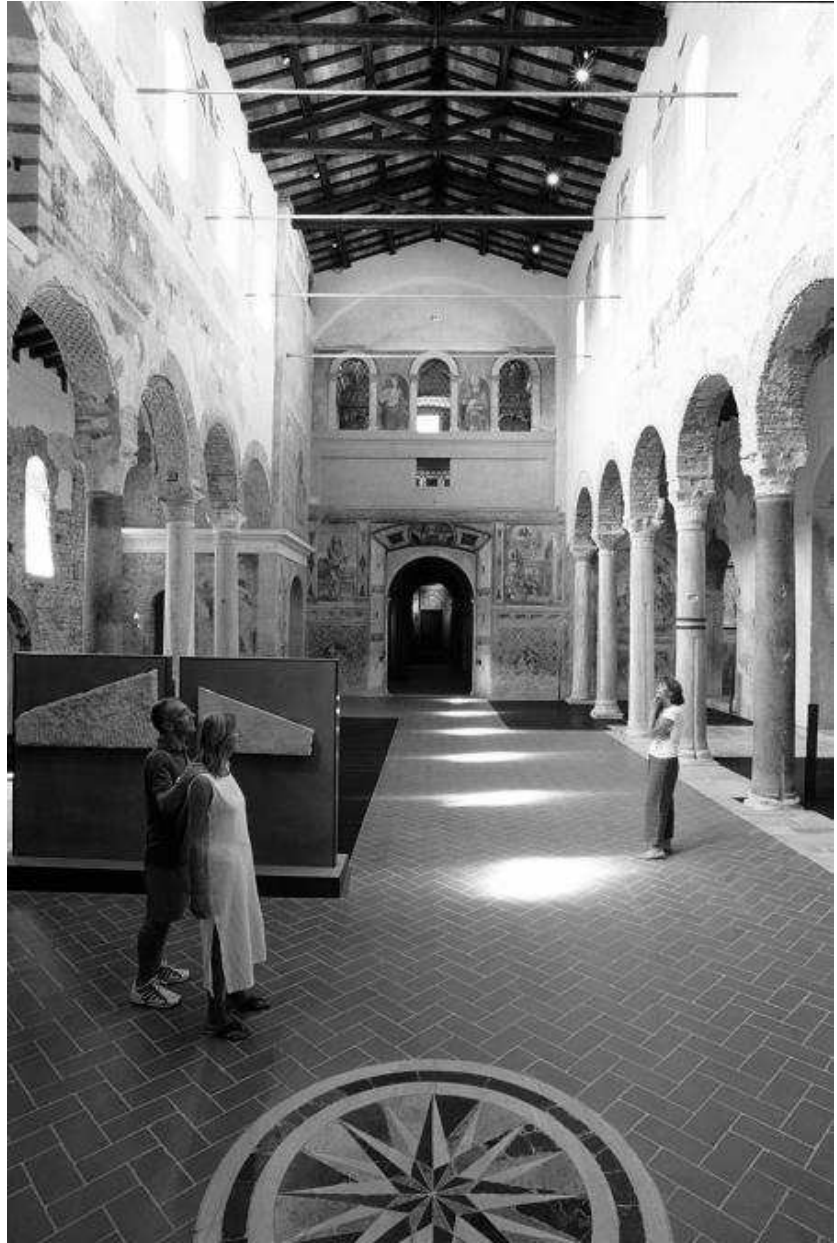


Fig. 35 – La basilica di S. Salvatore, all'interno del complesso museale di S. Giulia.



Fig. 36 – La Chiesa S. aria in Solaro, all'interno del complesso museale di S. Giulia.

7.1. Collezione Di Santa Giulia

Brescia è l'unica città lombarda che possiede notevoli monumenti fuori terra, che non sono però dell'imponenza e dell'integrità dei monumenti di Verona e di Pola.

Ricca è il suo patrimonio archeologico di statue, rilievi, ritratti, di bronzo e di pietra, monumenti sepolcrali, sarcofagi, bronzetti, vasi, avori, vetri.

Delle sculture di bronzo si deve ricordare che Brescia conserva una raccolta eccezionalmente ricca, con esemplari di rilievo, che copre tutto l'arco dell'età imperiale; più ricche di ogni altra città padana, compresa Aquileia.

Naturalmente il pezzo più prestigioso che campeggia nel Museo di Santa Giulia è la Vittoria Alata, il più celebre monumento di scultura antica di Brescia, anzi il più celebre dell'Italia del nord, e uno dei più ben conservati bronzi dell'antichità; appartiene alla fine del I o agli inizi del II secolo d.C.

I materiali archeologici sono conservati nel museo romano, la cui sede è costituita dai resti dell'imponente e scenografico Tempio Capitolino. Le tre celle e gli ambienti moderni ubicati alle spalle del Tempio custodiscono materiali epigrafici e scultorei, reperti di scavo e oggetti provenienti da collezioni, fra i quali spiccano una raccolta di vasi greci ed etruschi, una serie di veti romani, numerosi oggetti di

uso domestico provenienti dalle necropoli del territorio e la splendida serie di bronzi trovati nella stessa area del tempio, dominati dalla statua della Vittoria Alata del I sec d. C.

Alle raccolte di pittura, e in particolare alla grande produzione bresciana del Rinascimento, è dedicato il seicentesco palazzo Martinengo, sede della pinacoteca Tosio Martinengo. Le opere esposte coprono un periodo che va dal XIII secolo al tardo settecento e provengono sia da chiese e da palazzi della città e della provincia, sia dal collezionismo privato.

Le sculture, in larga parte frammenti architettonici provenienti da edifici della città, e le opere di arte applicata arrivate soprattutto attraverso i lasciti dei collezionisti, di età medievale e moderna, furono raccolte nel 1882 del museo dell'età cristiana che ebbe sede nella chiesa di Santa Giulia, che con le altre due chiese, San Salvatore e Santa Maria in Solario, sono inserite nel monastero di San Salvatore Santa Giulia, di proprietà comunale.



Fig. 37 – La Vittoria Alata, splendida scultura bronzea del I sec. D.C., conservata negli spazi di S. Giulia.

7.2. Le Domus Dell'Ortaglia

Le Domus dell'Ortaglia permettono di penetrare nel cuore più antico della città, per ammirare dopo venti secoli il ricco nucleo di abitazioni di epoca romana, tutte affrescate, scoperte nel sottosuolo di quello che, per secoli, è stato l'orto del Monastero di Santa Giulia. L'area delle domus, espressione eloquente della magnificenza di Brescia romana, ha un'estensione di circa 1000 mq.

Dopo anni di studi e ricerche sono stati portati alla luce reperti riferibili a due abitazioni romane: la Domus di Dionisio e la Domus delle fontane, utilizzate dal I al IV secolo d.C. e che sono ora annesse alla sezione romana del Museo della Città.

Le Domus, costruite su piani terrazzati che seguono l'andamento del Colle Cidneo, arricchiscono il percorso espositivo del Museo di Santa Giulia e sottolineano l'identità di città romana (colonia civica Augusta). La domus di Dionisio gravita intorno ad un cortile al cui centro vi è un cocchiopesto impreziosito da marmi policromi. Sulla parete nord, un affresco riguardante il Nilo, viene ravvivato dall'acqua raccolta in un bacino; al centro del pavimento vi è il mosaico raffigurante Dionisio, il Dio del vino, che abbeverava una pantera. La domus delle Fontane è di estensione maggiore e i mosaici e le pitture presenti sono stati

realizzati in diversi periodi. Diversi ambienti caratterizzano questa domus.

Il cubiculum (lo studiolo) caratterizzato da un pavimento con disegno geometrico bianco (I secolo d.C.) è il più interessante in quanto sono stati rinvenuti in crollo il soffitto e le pareti del vano. Un altro ambiente è caratterizzato da un inserto marmoreo al centro della sala del II secolo d.C. epoca a cui sembrano risalire anche le fontane e le vasche alle quali la domus deve il nome (domus delle Fontane). La sala delle Stagioni è caratterizzata da decorazioni della fine del III secolo d.C. il cui soggetto è il trascorrere del tempo e la ciclicità della vita. Dello stesso periodo le decorazioni della sala delle Colonne che alludono ad incontri conviviali, con schemi e colori che rimandano all'aria transalpina.

7.3. Progetti museografici in s. Giulia e alle Domus dell'Ortaglia: il progetto degli architetti Tortelli e Frassoni

A distanza di vent'anni dall'inizio dei lavori di restauro dello straordinario complesso monumentale di Santa Giulia, grazie allo sforzo congiunto del Comune di Brescia e della Fondazione CAB, il Museo della Città si presenta come una delle più significative realizzazioni

culturali italiane ed europee. Il museo, dotato di un'area espositiva di oltre 12.000 mq articolata intorno ai chiostri e alle tre chiese del complesso monastico, ricostruisce il volto storico di Brescia ripercorrendo la storia urbana attraverso testimonianze archeologiche, artistiche e architettoniche, complessivamente circa 11.000 pezzi che vanno dall'età preistorica e protostorica fino al secolo scorso. L'esposizione del ricchissimo patrimonio museale verrà completata con la prossima realizzazione di un parco archeologico di circa 14.000 mq nelle aree adiacenti, che rappresenterà l'unico esempio di questo tipo nell'Italia settentrionale. Contemporaneamente alle ultime fasi dei lavori di recupero architettonico del complesso monastico di Santa Giulia, veniva affidato agli architetti Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni il compito di valutare, alla luce degli studi preliminari già esistenti, le reali potenzialità espositive degli spazi, la fluidità dei percorsi per il pubblico e la possibilità di incrementare la superficie destinata ai servizi museali. La complessa articolazione degli ambienti, costruiti in epoche diverse e in parte privi dei collegamenti originari, rischiava infatti di penalizzare sensibilmente sia la continuità del percorso museale, costringendo il visitatore a percorsi tortuosi, sia la distribuzione dei materiali secondo le logiche dell'ordinamento.

Agli stessi architetti veniva successivamente affidato anche l'incarico di realizzare il progetto di allestimento museografico esecutivo, tenendo conto delle indicazioni della commissione scientifica sia in materia di ordinamento che di comunicazione didattica. Lo studio degli spazi e dei percorsi ha determinato le scelte definitive riguardo l'ubicazione delle sezioni museali ed i relativi servizi, articolati intorno ai tre chiostri ed alle tre chiese dell'ex convento benedettino. Un primo grande spazio dedicato all'accoglienza e all'orientamento del pubblico è ricavato nella manica orientale del chiostro piccolo; da qui si dipartono due percorsi principali: il primo guida verso le sezioni del Museo della Città, distribuito su tre piani secondo un criterio cronologico.

In una sala campeggia la celeberrima statua della Vittoria insieme ai frammenti bronzei di rivestimento di un presunto carro; nella seconda sono esposti i sei ritratti maschili in bronzo e la cosiddetta dama Flavia, unitamente alle cornici che dovevano ornare gli stipiti delle porte ed alcuni vasi tirare; tutti questi materiali, com'è noto, fanno parte del rinvenimento effettuato nell'estate del 1826 nell'intercapedine che separava il Capitolium dal colle retrostante.

Nelle ultime due sale della manica occidentale del chiostro sono esposti materiali scultorei

rinvenuti sia nell'ambito della città romana, sia nel suo territorio; si trovano quindi i volti di diverse divinità, quali Minerva ed Afrodite, di semi divinità, quali Sileno ed un piccolo fauno, numerosi ritratti eseguiti in botteghe locali e altri probabilmente prodotti a Roma e acquistati da facoltosi brixiani, statue frammentarie, la splendida testa di atleta, in marmo greco, ed i numerosi bronzetti di cui la collezione bresciana è ricca.

Le domus dell'Ortaglia costituiscono un brano di un quartiere residenziale di età romana terrazzato lungo le pendici del colle Cidneo, tra l'area pubblica monumentale e le mura della città, furono utilizzate per un periodo compreso tra il I e il IV secolo. In seguito furono abbandonate forse a causa di un progressivo degrado. Le Domus furono riscoperte, in buono stato di conservazione, tra il 1967 ed il 1971, ed iniziò subito un dibattito per restaurare il sito.

La musealizzazione di uno scavo archeologico non è un tema molto documentato: tra i casi che hanno affrontato questo tipo di complessità, le regole impiegate si riassumono in pochi punti: consentire la visita all'intero scavo; ridare forma riconoscibile agli spazi lacunosi (ad esempio agli ambienti relativi ai diversi pavimenti musivi); proteggere i reperti dagli agenti atmosferici; mantenere una netta sepa-

razione tra i materiali e le strutture originarie e quelli impiegati per l'intervento di conservazione delle opere.

Nell'affrontare queste tematiche per la musealizzazione delle Domus dell'Ortaglia, in contiguità con il Museo di Santa Giulia a Brescia, gli architetti Giovanni Tortelli e Roberto Frassoni hanno voluto dare una nuova ed inedita applicazione al linguaggio espositivo già sperimentato per il resto del museo. Alla centralità affidata al contenitore, costruito appositamente a protezione dello scavo, si contrappone la volontà di assegnargli una sorta di neutralità, e un basso profilo architettonico: viene così realizzata una semplice "scatola", priva di tetto, che assume, quale unico riferimento della propria figura, il segno secco e rigido della collina alle sue spalle. All'interno della "scatola" sono quindi i reperti ad emergere, con soluzioni che privilegiano, quali elementi ordinatori dello spazio e della comunicazione, una serie di passerelle cieche e la luce, sia artificiale che naturale.

La qualità e la rarità delle testimonianze archeologiche dell'Ortaglia, hanno orientato in modo decisivo le scelte progettuali, che ci sembrano rivolte certamente alla protezione ed alla conservazione degli elementi strutturali e decorativi, ma anche finalizzate alla fruizione, alla comprensione e alla comunicazione didattico-scientifica ed alla corretta progetta-

zione del sito. Le soluzioni architettoniche proposte dal progetto si mostrano come un volume di copertura a protezione dei resti romani, a ridosso delle strutture monastiche antiche, pensato in continuità con il museo.

Il nuovo volume, dalla geometria rigorosa ed essenziale, è rivestito in pietra di Sarnico, con un'ossatura ed una foderatura interna in ferro verniciato grigio-blu. La copertura del tetto piano è rivestita da un tappeto erboso, con un disegno in lastre di pietra grigia che ripropone la pianta del sito archeologico e ne consente la riconoscibilità anche nelle viste aeree. All'interno, la forte uniformità materica e cromatica di pareti e soffitti, annulla la percezione geometrica dello spazio e favorisce il concentrarsi dell'attenzione sui resti archeologici. Le passerelle sopraelevate organizzano l'unico possibile percorso di visita all'interno dell'area: un nastro opaco (in pietra di Sarnico e ferro verniciato) sospeso tra i pavimenti musivi delle Domus, poggiato su alcune sopraelevazioni di solide murature antiche. Spazi più ampi sono destinati alla comunicazione didattica e all'esposizione di reperti mobili rinvenuti nello scavo. Due serie di vetrine, illuminate con fibre ottiche, narrano le azioni delle tecniche costruttive romane attraverso frammenti di materiali edilizi (laterizi, tubuli, fistule, tegole, marmi, tessere in pietra, marmo o paste vitree, intonaci dipinti), mentre altre accolgono te-

stimonianze significative degli oggetti e degli utensili domestici. Un'unica, grande, apertura vetrata orienta la vista in direzione delle mura augustee, consentendo ai visitatori di recuperare il rapporto con l'esterno e di apprezzare da qui la vista dei viridaria (giardini ameni), ricostruiti con la messa a dimora di specie arboree ed erbacee antiche, e del parco archeologico, ove sono collocati significativi reperti lapidei di età romana.



Fig. 38 – Domus dell'Ortaglia



Fig. 39 – Particolare dei mosaici presenti nelle Domus dell'Ortaglia



Fig. 40 – La raffigurazione musiva che ha dato il nome alla Domus di Dioniso



Fig. 41 – Mosaici e passerella del percorso espositivo nelle Domus.



Fig. 42 –Resti delle Domus e passerella del percorso espositivo, progettato da Tortelli e Frassoni.

8. IL RICONOSCIMENTO UNESCO

Dal 25 giugno 2011 il Sito seriale "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)" è nella Lista del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO.

Per l'Italia si tratta del 46° sito iscritto nella celebre Lista, confermando per il nostro paese la posizione di primato all'interno di essa.

Il Sito seriale "I Longobardi in Italia. I luoghi del potere (568-774 d.C.)" che, oltre a Brescia, include anche Cividale del Friuli, Torba-Castelseprio, Campello sul Clitunno, Spoleto, Benevento e Monte Sant'Angelo, comprende le più importanti testimonianze monumentali longobarde esistenti sul territorio italiano, sparse dal nord al sud della penisola, laddove si estendevano i domini dei più importanti Ducati longobardi.

I beni compresi nel Sito, frutto di una rigorosa ed accurata selezione, sono, ognuno per la propria tipologia specifica, il modello più significativo o meglio conservato tra le numerose testimonianze diffuse sul territorio nazionale e, nel loro insieme, rispecchiano l'universalità della cultura longobarda nel momento del suo apice.

Essi rappresentano quindi la quintessenza del patrimonio artistico ed architettonico delle gens Langobardorum che, come noto, si espressero in forme monumentali solo dopo il loro stanziamento in Italia, a seguito di un lungo periodo di migrazione che dalla Scandinavia li vide attraversare i paesi del nord-est europeo.

Ad oggi, inoltre, il periodo longobardo non è presente nella Lista del Patrimonio Mondiale e questo riconoscimento risponde quindi alla necessità che la Lista sia rappresentativa di tutte le culture e di tutte le civiltà. Il fatto che non si tratti di un sito singolo, ma di una rete costituisce infine un elemento di notevole importanza e novità.

Dei luoghi longobardi iscritti nella Lista del Patrimonio Mondiale, Brescia vanta la maggiore estensione, costituita dal complesso monastico di san Salvatore - Santa Giulia e dall'area archeologica del Capitolium. Questa è stata inserita su espresso suggerimento dell'ICOMOS (International Council of Monuments and Sites) quando la candidatura, presentata nel gennaio 2008, è stata rivista e implementata.

L'UNESCO (United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization) incoraggia i Paesi a garantire protezione al proprio patrimonio naturale e culturale. Nella World Heritage List (Lista del Patrimonio Mondiale) ven-

gono accolti in particolare tutti i siti considerati di rilevante valore universale; prima del 35° Comitato Internazionale i siti totali ammontavano a 911 in tutto il mondo, di cui 45 in Italia. Il primo sito italiano ad entrare nella WHL è stato quello bresciano delle incisioni rupestri nel 1979.

La differenza tra un sito del Patrimonio Mondiale e un sito del Patrimonio Nazionale risiede nel concetto di "eccezionale valore universale". I siti scelti per costituire il Patrimonio Mondiale sono infatti selezionati per le loro caratteristiche specifiche, che li rendono il miglior esempio possibile del patrimonio culturale e naturale di tutto il mondo.

È un passaggio importante per il patrimonio architettonico e archeologico bresciano, questo riconoscimento pone inevitabilmente la necessità di incrementare e arricchire l'attuale sistema museale, renderlo fruibile e all'altezza di tale titolo.

9. CRITICA: Arti, musei e virtù civili: forma e coscienza di una città.

Una città ha bisogno anche di bellezza o meglio di forma. A Brescia è nata un'associazione Brescia Mostre-Grandi Eventi, avviato dal Comune e dalla Provincia per promuovere grandi iniziative espositive. Ma come saldare davvero i Beni Culturali alla coscienza della città? Sarà opportuno tenere presente che i musei, con la loro funzione simbolica, sono diventati istituti decisivi nella società contemporanea. Adalgisa Lugli, illustre studiosa morta prematuramente, ha rilevato che quanto più le città si assomigliano o sono diventate invivibili per chi le abita e per chi le percorre, tanto il museo cioè il passato di un luogo, assunta centralità nell'immaginario collettivo.

Perché guardare dell'arte? Perché esplora la complessità, il disordine, l'obliquo, il banale, prova a dargli un senso: ci insegna che si può attraversare la precarietà, la frammentazione, la spazialità atopica del presente se si riesce a tessere una rete capace di afferrare tra le sue maglie della bellezza, intesa come individualità urbana condivisa di ciascun luogo.

Mantenere un centro storico significa modificarlo altrimenti non ci si può vivere.

Se le città tedesche e francesi, hanno ridisegnato il proprio assetto urbanistico ideale in funzione dei musei e dei teatri, è anche vero che finora i discorsi sulla vocazione museale del centro di Brescia non hanno frenato la sua progressiva marginalizzazione a terra di nessuno: è consumato a ondate orarie, temporaneamente sfiorato esattamente come tanti contenitori di funzioni e servizi della periferia o delle periferie. La periferia senza forma ha minato anche l'identità del centro.

L'offerta d'arte a Brescia è amplissima, e ancor più il potenziale di proposta al pubblico, ma ci sono ancora tante barriere che separano quest'ultimo da una piena fruizione: quelle culturali, per una sorta di indifferenza o difficoltà del sistema scolastico, soprattutto, ad un'educazione al gusto; quelle generate dall'assenza di mentalità e strutture per questi bisogni. La fruizione culturale artistica da noi è ancora riservata ad una elite. Bisogna cominciare col guardarsi in giro nel mondo per capire che i musei non hanno mai avuto tanta importanza come oggi, non più come custodi di modelli, valori stabili, eterni, ma come luoghi di interrogazione dello spirito del tempo, di consapevolezza e di identità di una comunità.

Il centro storico di Brescia è di per sé un museo, una trama continua di interno esterno. Bisogna cominciare col conservare il massimo di identità storico culturale e creare una gestione coordinata dei musei e del patrimonio intero dei Beni Culturali (chiese, palazzi, conventi, muri, giardini, siti storici...). A Brescia il sistema museale fa perno sul museo della città allestito nel grande complesso monastico di San Salvatore - Santa Giulia.

È vero che si è aperto un settore archeologico sperimentale del museo ma è anche vero che a questo si affianca una mostra del cantiere per far capire la complessità dell'intero disegno di recupero del monastero, straordinaria stratificazione dall'età romana a quella napoleonica, che accoglie i materiali legati alla storia della città e insieme si propone come contenitore polifunzionale e che va di pari passo alla sistemazione di tutta l'area di via Musei e del colle del Cidneo.

È la città il vero museo dove si passeggia, ma è proprio la città storica anche un'economia sistematica da promuovere attorno alla cultura, all'arte. Gli economisti rilevano che i Beni Culturali hanno una formidabile forza monopolistica sul mercato: è una rendita di posizione che va sfruttata da una società di proprietari democratici, tutti i cittadini.

La vera forza è dunque una "base di consenso": il bene culturale deve saldarsi nella coscienza della città.

È possibile considerare Brescia un caso esemplare di precisa rispondenza tra la sua storia e di luoghi preposti a conservarne la memoria. Il fatto stesso che le sedi museali e le loro collezioni appartengano alla città, in quanto di proprietà civica, ci invita a riflettere sulla loro origine e sulla loro storia ormai più che secolare, connotante il tessuto sociale cittadino, sia dal punto di vista strettamente culturale, sia da quello architettonico e urbanistico.

A partire infatti dell'inizio del secolo scorso si va delineando la presenza di vaste aree architettonico-museali ubicate nell'antico centro storico cittadino.

Si costituisce così un sistema di testimonianze archeologiche, artistiche e storiche complesso e articolato, tipologicamente e cronologicamente assai ricco, in grado di essere punto di riferimento e legame imprescindibile della città stessa.

Ripercorrere brevemente la storia significa avere un quadro complessivo di riferimento per capire che è inevitabile un continuo aggiornamento che vada incontro alle reali esigenze, allora come oggi.

A partire dei primi decenni dell'ottocento si pongono le basi per il futuro assetto museale

cittadino. L'interesse per le testimonianze della storia locale, sia archeologiche che artistiche, portarono con l'impegno comune della pubblica amministrazione e dell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti, agli scavi nell'area del tempio capitolino e all'apertura del museo patrio. Successivamente si deve alla sensibilità del conte Paolo Tosio e della consorte il lascito del loro palazzo e delle collezioni, esposte nella prima Galleria d'arte bresciana: la Pinacoteca Tosio.

Si aggiunsero nel corso del secolo numerosi doni, depositi ed acquisizioni, che portarono ad un notevole incremento del patrimonio pubblico e alla costituzione del museo cristiano, ubicato in San Salvatore-Santa Giulia.

Dopo le vicissitudini belliche delle due guerre mondiali, tutte le sedi museali vennero rinnovate alla luce dei più moderni criteri espositivi ed in anni più vicini a noi si giunse in particolare all'individuazione del nucleo dell'Otto e del Novecento, che arricchito dal deposito di importanti opere da parte di privati costituì la galleria d'arte moderna e contemporanea, che purtroppo ebbe vita breve come esposizione, così che i relativi materiali attendono tuttora una adeguata sistemazione. Nel 1988 il sistema di musei bresciani si è arricchito di un nuovo polo museale con l'apertura, nel Mastio visconteo in Castello, del museo delle armi

Luigi Marzoli, il cui allestimento fu affidato a Carlo Scarpa.

Grazie infatti alla recente e generosa donazione dell'industriale omonimo si è aggiunta ad un precedente gruppo, già di proprietà civica, la sua ampia collezione, che ha permesso di allestire un'esposizione tra le più importanti a livello europeo nel campo storico armiero.

La situazione museale cittadina prospetta così un insieme di musei articolato in un ventaglio tipologico assai ampio cronologicamente e ricco di testimonianze molto spesso in diretto collegamento con gli edifici che le ospitano, fatto che suggerisce rapporti e relazioni illuminanti.

Questa importante eredità va affrontata nella continuità ma anche nell'ottica di un rinnovamento, seguendo il solco di un cammino che ha visto i musei tesi verso uno sviluppo progressivo e che, pur nel rispetto della propria identità storica, apra spazi nuovi o ripensi a quelli già fruibili, in un interscambio dinamico tra realtà museale e domanda culturale.

In quest'ottica, così come stato aperto il succitato Museo delle Armi, è stato ugualmente intrapreso il recupero dell'intero complesso monastico di San Salvatore Santa Giulia, dove i lavori hanno affrontato problematiche complesse, da restauro architettonico di un monumento carico di storia all'adeguamento per

destinazione museale secondo criteri espositivi.

La maggior parte dei materiali archeologici è stato trasferito Santa Giulia ma il museo romano mantiene la sede storica nel *capitolium*, relativamente alle tre celle.

Il grande impegno richiesto dal museo di Santa Giulia e dalle aree archeologiche lungo il decumano massimo non distoglie tuttavia nell'affrontare le problematiche di un progressivo rinnovamento dei restanti tre musei attualmente funzionanti: urgente è l'impegno di trovare nuovi sbocchi museali a quelle che sono le potenzialità che i musei stessi, con materiali già posseduti, e l'incremento del patrimonio possono offrire alla città. Una diversa articolazione delle sedi espositive si rende sempre doverosa laddove dettata da esigenze rispondenti a seri ed innovativi criteri scientifici.

Il sistema dei musei d'arte e storia così come si è andato formando è dunque sollecitato a considerare la possibilità di aprirsi su fronti museali nuovi.

La variegata articolazione dei musei bresciani che si può riassumere negli ambiti di competenza archeologico, artistico, storico, è stata affiancata e continuerà ad esserlo, da una serie di iniziative collaterali tese ad approfondire la conoscenza e la divulgazione del patrimonio culturale bresciano: mostre, seminari, con-

ferenze, laboratori didattici, visite guidate. Ma è soprattutto sul fronte delle esposizioni permanenti, viste come luoghi di conservazione ed insieme di valorizzazione, che deve puntare l'incremento del patrimonio.

La percezione del centro e dei nuclei storici come museo diffuso è ormai acquisita, anche se incombe il rischio del "finto passato", quando si rinchiude la città storica nelle gabbie del monumentale e del pittoresco, con contorno di banche e botteghe.

Questi i motivi ispiratori del lavoro che oggi proponiamo.

10. IL PROGETTO

Valorizzare un luogo è un esercizio di interpretazione e traduzione al presente, ma gli errori che si possono commettere sono ampi, e così gli interventi sull'antico possono diventare troppo didattici e scenografici, quando sottomessi senza critica ad un turismo di massa; troppo decontestualizzati quando il palinsesto viene utilizzato come semplice pretesto; sterili e rinunciatari quando mirati esclusivamente alla mera conservazione.

Ragionando e intrecciando tutti i dati acquisiti e riassunti finora, si è deciso di agire principalmente su quattro fronti, essenziali a soddisfare una risposta esaustiva a tutte le premesse finora riportate.

La prima azione progettuale tende alla riabilitazione e alla parziale ricostruzione del Teatro, mirata a una sua piena fruizione e comprensione, nonché a una sua possibile riattivazione per spettacoli.

Il secondo tema è quello della copertura archeologica, da compiersi su quello che oggi rimane del colonnato del Foro.

Il terzo intervento si inserisce alle spalle del Tempio Capitolino, con il progetto di un museo che è sia espositore dei reperti recuperati

nei secoli proprio in quella stessa area, che funzioni cioè da museo Romano e che, posto sul pendio del colle Cidneo, appena dietro le tre celle, funga anche da sfondo al Tempio ricostruito.

Il quarto punto su cui abbiamo lavorato è rappresentato dal sistema di passerelle e dalla pavimentazione che connette tra di loro le varie aree, ora separate e raggiungibili ognuna da un accesso differente.

Quest'ultimo tema vuole unificare il percorso del Parco archeologico oggi frammentato, potenziando così anche la fruibilità da parte di un turismo dedicato.

10.1. Riabilitazione e ricostruzione del Teatro

Lo svolgersi di questo tema ha presupposto un importante studio dei vari documenti archeologici basati sull'interpretazione di tutti i dati di scavo a disposizione.

Per lavorare a un'ipotesi ricostruttiva, è stato necessario reperire e incrociare i vari dati scientifici forniti dalle Sovrintendenze, per poi arrivare a definire quale fosse l'ipotesi più accreditata circa l'originale aspetto del Teatro.

Questo studio è stato necessario al fine di proporre una restituzione architettonica

dell'unità spaziale dell'antico manufatto, ovvero la ricostruzione, basata sui dati scientifici, che riposiziona i frammenti originali della scena frons, rinvenuti durante gli scavi, alla loro altezza originale, e l'integrazione, ove necessaria, di materiali contemporanei che sostengano i frammenti scenici e completino il disegno del fronte scena.

Questa ricostruzione riguarderà solo il primo ordine dell'edificio scenico, giacché i frammenti pervenutici riguardano proprio questa porzione dell'edificio.

Questa proposta presuppone l'eliminazione delle superfetazioni presenti all'interno di questo spazio, di quelle parti che non hanno un proprio riconoscibile ruolo espressivo, come per esempio le murature di fondazione del palazzo Maggi-Gambara, che ancora insistono sull'area del teatro.

È altresì necessaria la messa in luce dell'intera ima cavea, che oggi si presenta scavata solo per metà, e quindi la ricostruzione di quest'ultima, in pietra di Botticino, posata sulla cavea originale, previa l'interposizione di un opportuno strato di sacrificio, ricoperto da uno strato di tessuto-non tessuto colorato che, oltre a preservare l'archeologia originaria, rendendo fruibile lo spazio delle gradinate, rispetta i criteri di reversibilità della struttura sovrapposta.

Per quanto riguarda la ricostruzione dell'edificio scenico, si è scelto di estrarre le valve, all'altezza corrispondente al primo ordine. La tecnologia costruttiva qui adottata risponde anch'essa ai criteri di reversibilità e risulta minimamente invasiva.

Si è infatti deciso di proporre la ricostruzione delle valve servendosi di una struttura metallica, agganciata allo strato di sacrificio posto sulla rovina; questa struttura sorregge un telaio utile all'aggancio del rivestimento in pannelli di legno, opportunamente trattato, per resistere agli agenti esterni.

Il concetto di fondo è stato quello di tenere solo alcuni segni architettonici del progetto di Grassi, perché basato su dati scientifici e riscontrabili.

La ricostruzione parziale è usata per dare una suggestione al visitatore, una parzialità che fa comprendere le proporzioni di un teatro romano, ma che non lo ridefinisce per certo.

Per questo lavoro ci siamo servite di alcuni casi-studio, che ci hanno permesso di capire in quale direzione e in quale forma proporre la nostra ricostruzione.

Dei progetti-pilota analizzati riportiamo qui due dei casi che sono stati per noi di fondamentale importanza.

Per il primo caso si tratta proprio del progetto che venne affidato nel 1996 a Giorgio Grassi, sullo stesso Teatro di Brescia, che ebbe però parere negativo da parte delle Sovrintendenze.

Il secondo progetto di riferimento è il restauro del teatro romano di Cartagena, a opera di Rafael Moneo.

Si riportano di seguito le linee principali di questi due casi-studio.

10.1.1. Teatro Romano Di Brescia: Progetto Di Restituzione E Riabilitazione Di Giorgio Grassi (1996)

Il principale obiettivo della ipotesi di restituzione architettonica e riabilitazione del teatro romano di Brescia proposta da Giorgio Grassi, riguarda anzitutto la restituzione dell'unità spaziale del manufatto antico, cioè la ricostruzione, il più possibile prossima la verità, compatibilmente con i materiali originali e mezzi espressivi di cui oggi disponiamo, del grande spazio racchiuso dai due volumi contrapposti della cavea e dal corpo scenico che danno luogo appunto a quello spazio chiuso, vertiginoso e progressivamente aperto verso l'alto, che è lo spazio particolare e unico del tipo architettonico del teatro romano.

Grassi propone anzitutto l'eliminazione di quanto si oppone alla restituzione di quello spazio, come per esempio le mura di fondazione del palazzo Maggi Gambarara che ancora insistono sulla ima cavea, e la realizzazione dello scavo completo di quest'ultima fino alla liberazione della sua struttura rustica e del piano dell'orchestra.

L'altro obiettivo del suo lavoro riguarda poi il recupero del ruolo urbano del teatro come edificio pubblico nella città, la sua emergenza monumentale, la sua condizione di necessità nella città monumentale romana, il suo ingombro e il suo volume che il progetto vuole restituire quantomeno in parte, e quindi il riapparire della sua tipica figura chiusa all'esterno, a riproporre in tutta la sua attualità la condizione di necessità dell'antico edificio della città contemporanea.

Per quanto riguarda la ricostruzione della cavea, vista la quasi totale assenza di reperti in grado di restituire quegli elementi funzionali che danno luogo in forma alla cavea com'era e a partire dall'ipotesi di sezione verticale della cavea, Grassi propone di utilizzare un sistema costruttivo compatibile ma manifestamente diverso rispetto quello adottato nella costruzione originale, un sistema costruttivo non estraneo all'esperienza costruttiva romana, ma in grado per sua stessa natura di esprimere contemporaneamente la sua estraneità a

quella cavea, attraverso il suo carattere amovibile, cioè reversibile, smontabile, provvisorio: cioè la costruzione con struttura e rivestimenti interamente in legno.

A eccezione della ima cavea che, una volta scavata e messa in luce, prevede di completare con dei gradoni in pietra naturale o artificiale sovrapposti in modo riconoscibile alla struttura originale, tutta la restante e sovrastante porzione di cavea ricostruita risulterà così costituita da una serie di cunei realizzati in ogni loro parte in legno, accostati e sovrapposti con accorgimenti diversi alle murature originali e funzionalmente fra loro collegati.

Una struttura robusta ed elementare che ha il suo riferimento tecnico ed espressivo nei diversi tipi di teatri di corte, nei teatri rinascimentali, una soluzione costruttiva che dichiara la sua diversità, estraneità alla costruzione originale proprio nel suo adattarsi alla rovina senza confondersi.

Per quanto riguarda il corpo scenico Grassi assume il valore di due diversi gradi di approfondimento, di precisazione espressiva:

1- il ruolo nella città del corpo scenico nella sua stessa presenza, con il suo volume, con la scala e le dimensioni dei suoi elementi costitutivi e per il quale ruolo è sufficiente una risposta rustica del tema espressivo di questa parte del progetto.

2-Il ruolo teatrale della scena frons romana, del suo essere finzione, ripetizione, rito ma anche metafora della città, di quella Roma idealizzata che viene replicata quasi senza varianti.

Quindi da un lato la condizione di necessità della scena frons con apparato decorativo e educativo per eccellenza e dall'altra il suo essere costituita dai frammenti originali come condizione necessaria per il perpetuarsi di quel rapporto privilegiato, visivo, fisico con le antiche pietre testimoni di quella storia che Brescia custodisce da sempre.

Quindi la scena frons, o parte di essa, come antiquarium di se stessa. In qualche modo si ripete qui il gesto già compiuto col primo restauro del Capitolium, con una struttura rustica alla maniera dei romani a individuare e ricollocare il monumento della città di oggi, e un antiquarium questa volta composto interamente in sito, a legarlo indissolubilmente al suo passato.

Grassi decide, per una più agevole lettura del manufatto, di raccogliere nella metà occidentale della scena frons tutti i pezzi riconosciuti appartenenti al primo ordine della columnatio, in modo tale che essa risulti completa e omogenea per tutto il suo sviluppo longitudinale e parzialmente integrata nel suo apparato decorativo, come in una vera e propria anastilosi, ma solo in quella metà della scena

frons che nel suo ultimo tratto scompare all'interno del palazzo Maggi Gambarà.

Tutte le murature del corpo scenico saranno a sacco, realizzati con casseforme di mattoni faccia a vista fatti a mano e di misure standard, e riempimenti calcestruzzo a basso dosaggio di legante e con inerti di basso peso specifico. Impostate sui resti originali, queste murature ripeteranno scrupolosamente il profilo planimetrico e anche tutte le variazioni in altezza del muro della scena frons, tutte le diverse quote di imposta del primo ordine della columnatio, la dimensione e la collocazione delle aperture, così come indicato nel disegno ricostruttivo della Sovrintendenza.

La columnatio sarà realizzata per blocchi omogenei di intervento, utilizzando i frammenti originali del primo ordine raccolti appunto er blocchi a dare di sé un'idea e il più possibile completa nella metà occidentale della scenae frons, e dove l'ultimo di quei blocchi, quello relativo alla porta hospitalium, lo si vedrà penetrare letteralmente con i frammenti del suo frontone nella facciata rinascimentale del palazzo. Frammenti che, anche se integrati da addizioni, saranno però sempre chiaramente riconoscibili per via del tipo di materiale, per la fattura e la finitura molto semplificate e per la diversa tonalità del colore di tali addizioni.

L'orchestra. Il progetto prevede in questa area il completamento della pavimentazione o con

la stessa pietra, ma usando pezzature diverse facilmente riconoscibili, o più semplicemente con una pavimentazione di 'macadàm'.

La ima cavea. Qui il progetto, rimossi il terrapieno insieme ai muri costruiti per il suo contenimento, prevede di rivestire con lastre di pietra naturale o artificiale tutta la parte centrale dell'ima cavea. Per rispondere alla prescrizione di reversibilità del progetto, nel rivestire i gradoni si userà l'accorgimento di sovrapporre alla rovina un elemento di separazione per esempio una rete colorata in nylon, come già aveva fatto Sagunto, facilmente individuabile all'occorrenza.

La media e summa cavea. Grassi prevede il ripristino dei percorsi necessari al buon uso di tutte le parti della cavea stessa, il ripristino delle murature incomplete o danneggiate. Per quanto riguarda invece la parziale ricostruzione dei maeniana secondo l'ipotesi di sezione verticale scelta per il progetto, il principio generale a cui si è attenuto è stato quello di una migliore comprensione della rovina in ogni sua parte e quindi anzitutto quello di cercare di non sovrapporre i cunei della nuova cavea a quelle parti della rovina costruttivamente più significative per una corretta interpretazione della struttura e della fabbrica.

Grassi propone una nuova cavea che è il risultato dell'accostamento di 5 + 2 + 2 cunei disposti in modo discontinuo e senza obbligo di

corrispondersi reciprocamente aventi tutti il medesimo sviluppo e le stesse condizioni distributive.

Questi cunei sono previsti interamente in legno convenientemente trattato, con una struttura portante formata da centine radiali, realizzati con puntoni, travi e tiranti in legno massiccio, tra loro collegati a formare una struttura rigida ma che appoggiandosi di punta alla rovina, è sempre in grado di assorbire facilmente le asperità e anche le vistose differenze dei profili e dei piani di appoggio a cui di volta in volta si deve adattare.

10.1.2. Restauro Del Teatro Romano Di Cartagena, Di Rafael Moneo. (2001-2002)

Il progetto di restauro del Teatro romano di Cartagena include l'integrazione dei resti del tessuto urbano e la sua buona conservazione ed esposizione a scopi culturali ed educativi. Inoltre, la ricchezza considerevole dei reperti trovati durante gli scavi presso il Teatro ha offerto l'opportunità di dotare la città di un nuovo spazio museale, il Museo del Teatro Romano, che non è semplicemente un contenitore adeguato, ma nel disegno brillante dall'architetto Rafael Moneo, conduce i visita-

tori dagli spazi espositivi, all'interno del monumento Teatrale, facendo diventare il teatro romano la sua ultima grande stanza.

I criteri di base seguiti sono stati:

1. sostituire con nuove costruzioni quei tratti dove i resti del teatro erano scomparsi, al fine di tracciare le linee principali dell'edificio senza alterare la lettura storica e delimitare l'edificio rispetto all'adiacente spazio urbano.
2. consolidare gli altri luoghi, i resti, che in vari gradi di conservazione erano rimasti.
3. anastilosi accesso parziale sostituzione orientata a garantire la visita e tour all'interno dell'edificio, e il parziale ripristino della facciata scenica mira a una migliore comprensione del monumento e il godimento della mostra degli elementi architettonici che lo compongono.

Questi criteri sono legati a:

A. reversibilità . per garantire che il nuovo intervento è completamente separabile senza alcun danno per l'opera originale. Con questo obiettivo è stato interposto tra le murature originali e quelle nuove una rete di fibra geotessile, strisce che possono isolare sufficientemente le due masse, al fine di consentire una rimozione ipotetica.

B. Minimizzazione di materiale. Utilizzo cioè di materiali simili a quelli originali, e sperimentazione delle tecniche utilizzate per la costruzione dell'edificio. È stata utilizzata una malta

di calce con sabbia di fiume lavata in un rapporto di uno a uno, che ha consentito di eseguire prove colore affinché risultasse più vicino possibile all'originale. Nel lavoro di restauro sono stati coinvolti diversi professionisti, architetti, archeologi, restauratori e altri professionisti, a sottolineare la natura interdisciplinare di tutte le decisioni progettuali prese.

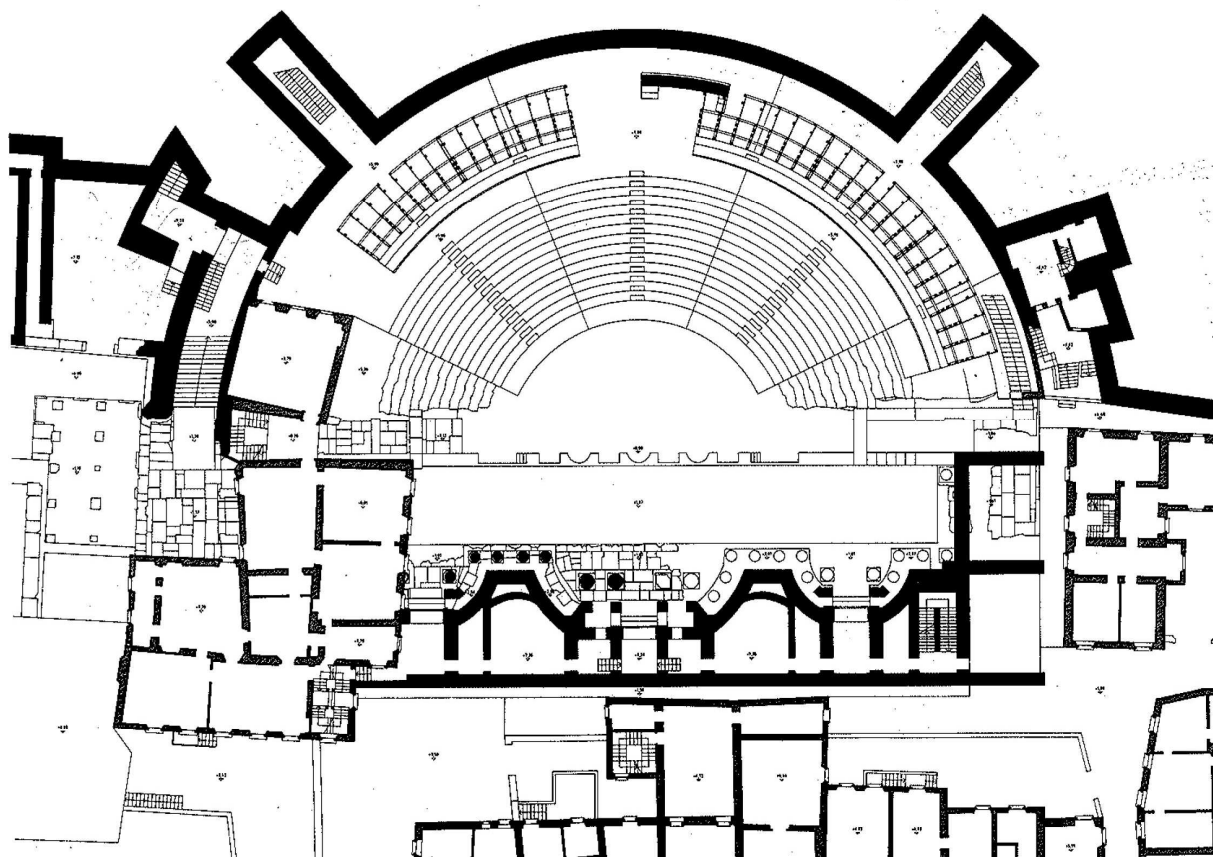


Fig. 43 –Pianta del progetto di Giorgio Grassi- pianta a quota +8.90

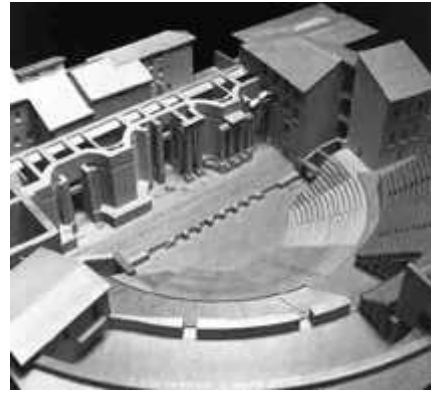


Fig. 44 –Progetto di Giorgio Grassi- modello in scala.



Fig. 45 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo.



Fig. 46 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo.



Fig. 47 –Ricostruzione del teatro romano di Cartagena, Progetto di Rafael Moneo, particolare delle valve della scena.

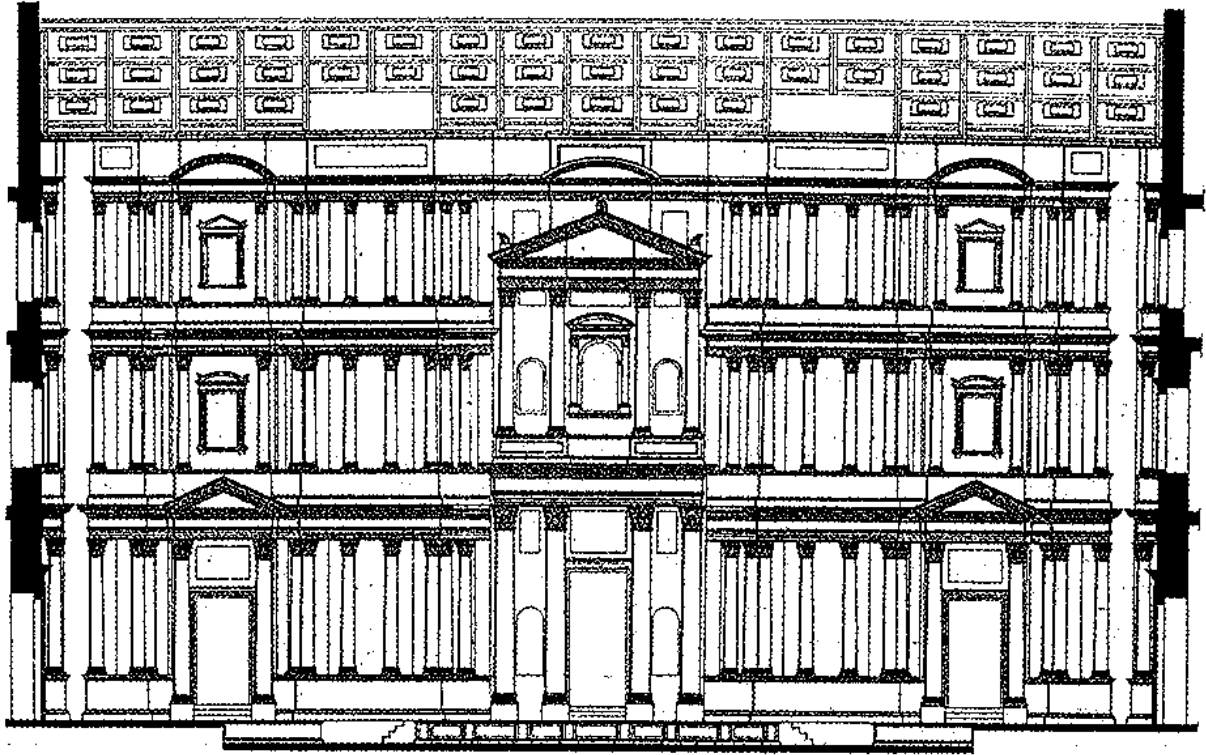


Fig. 48 –Ipotesi ricostruttiva della senae frons del teatro romano di Brescia, disegno di J. Smòlski, 1981

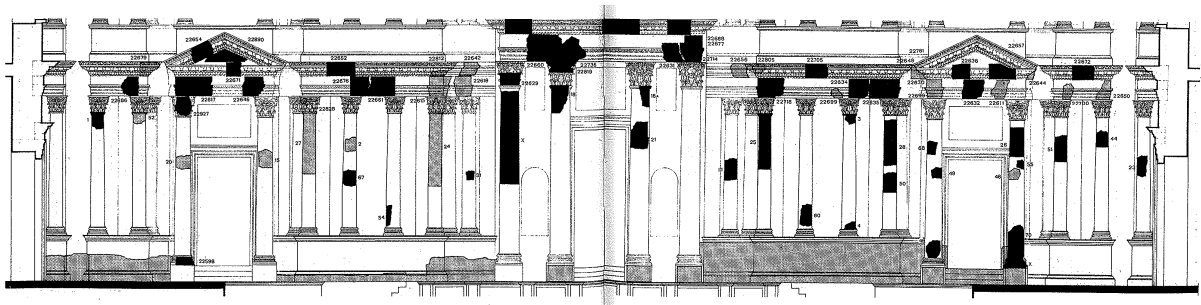


Fig. 49 –Rielaborazione dell'ipotesi ricostruttiva e di collocazione dei reperti; in nero i reperti utilizzati nel presente progetto

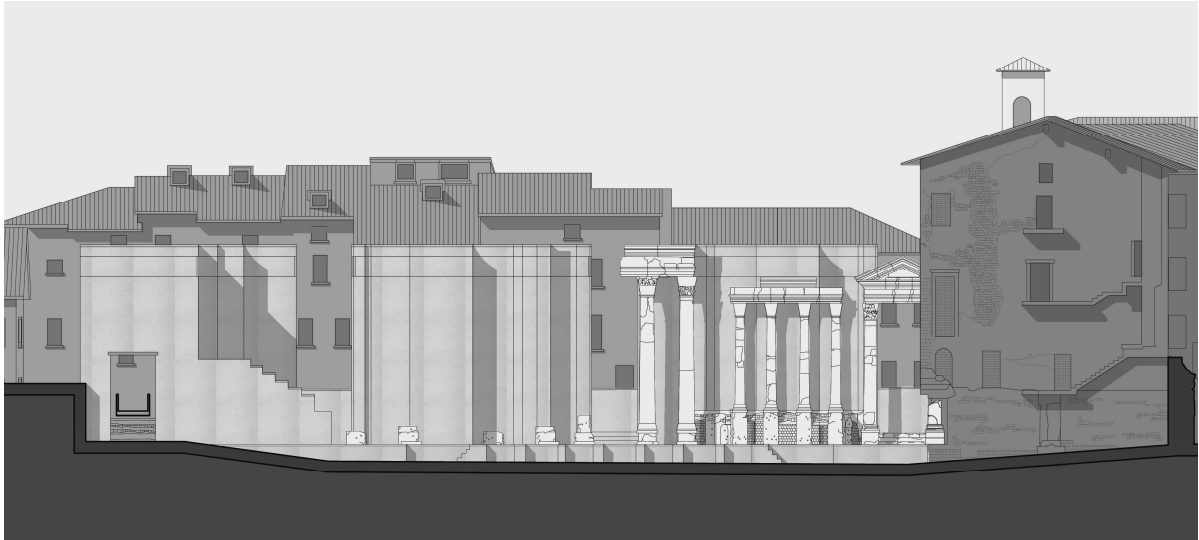


Fig. 50 –Progetto: Sezione del Teatro verso la scena.

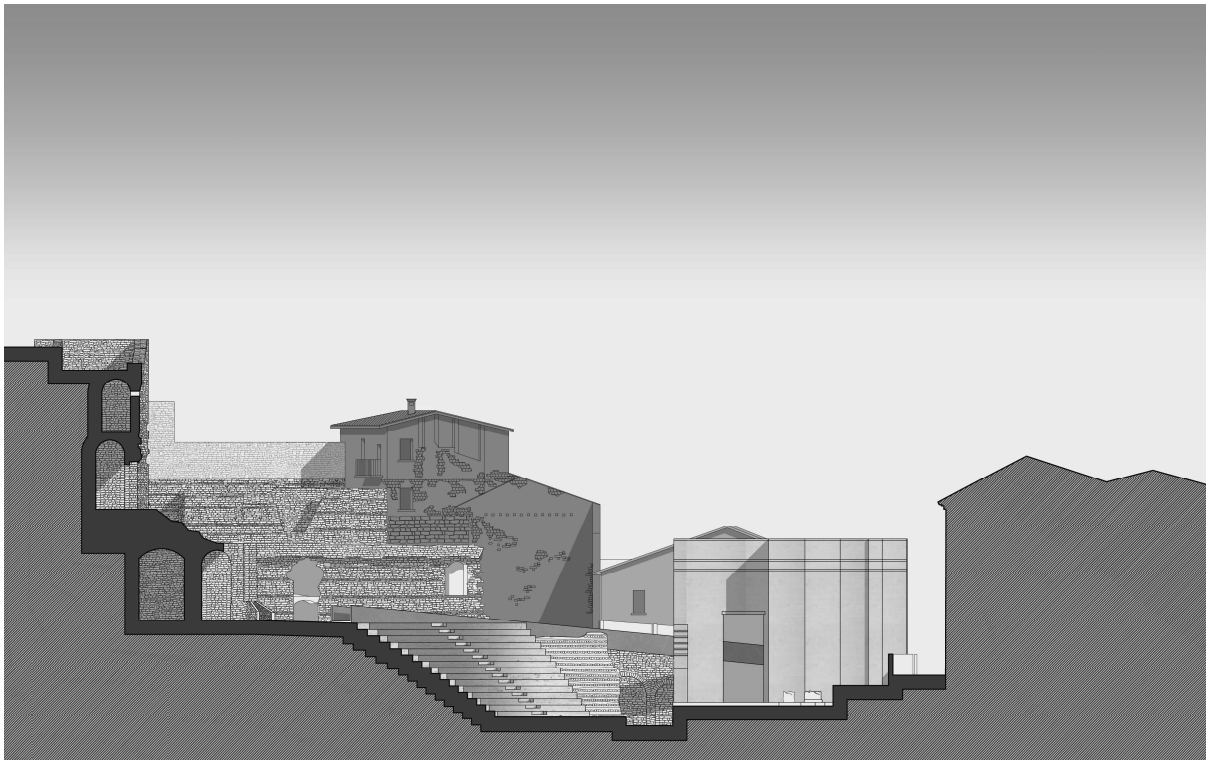


Fig. 51 –Progetto: Sezione del Teatro Est.

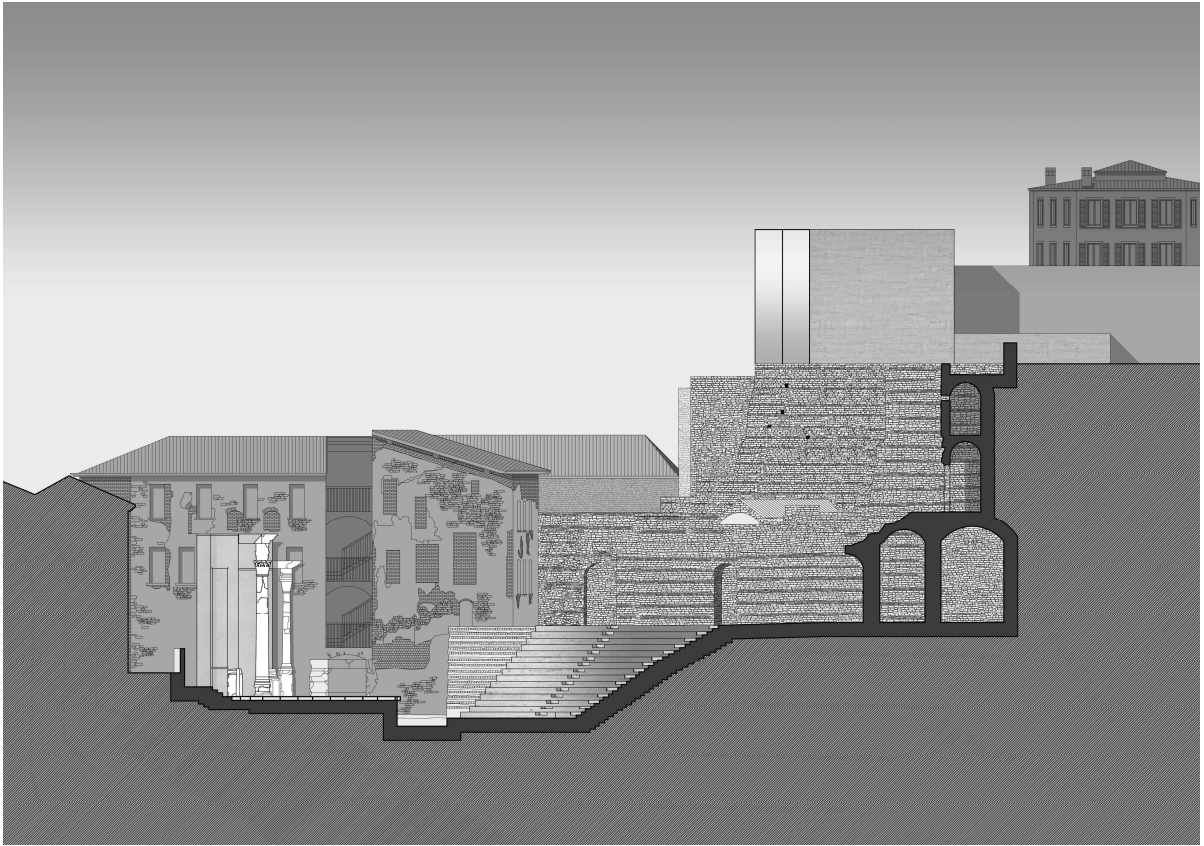


Fig. 52 –Progetto: Sezione del Teatro Ovest.

10.2. Progetto di una copertura per i resti del Foro romano.

Come anticipato, il nostro seconda tema tocca quella tipologia che è la copertura archeologica.

Lo scavo a cielo aperto che affaccia sulla piazza prospiciente il Capitolium, mostra l'unica colonna rimasta eretta di quello che era il colonnato del Foro romano: 120 metri di porticato colonnato, dove trovavano posto botteghe e dove avevano luogo gli scambi commerciali, e la vita cittadina.

Allo stato delle cose, questo "buco" ricavato sul lato orientale della piazza, rende difficile la comprensione della maestosità che doveva avere il Foro originale; inoltre lo scavo a cielo aperto oggi visibile nella Piazza non è fruibile al pubblico: costituisce uno spazio inutilizzato e abbandonato, esposto all'azione degli agenti atmosferici, e privato anche della semplice manutenzione.

Questa interessante apertura della piazza, ci è sembrata per questi vari motivi un'occasione per recuperare un volume dopotutto consistente, e un'opportunità per dargli un senso: oltre che alla funzione conservativa dell'archeologia infatti, l'edificio di copertura che si propone ospita spazi museali volti alla descrizione degli antichi edifici forensi, alcuni

dei quali musealizzati nei sotterranei di palazzo Martinengo; ma non solo, esso si pone anche come lapidarium dei frammenti ora presenti sulla superficie pavimentale dello scavo.

Il lapidarium trova infatti collocazione sia sulla facciata che fa fronte alla piazza, sia sulle sue pareti interne, che espongono i meravigliosi fregi modanati, sopravvissuti dall'epoca romana a oggi.

Questo edificio ha però un'altra importante funzione, e cioè quella di completamento del fronte della piazza, andando così a inserirsi, insieme agli edifici seicenteschi, a rifinire il disegno della piazza.

Questa funzione, non secondaria, ci ha posto il problema di un disegno di facciata che si inserisse con armonia in questo contesto storico, fatto di facciate ricche di dettagli e modanature.

Si è quindi cercato di disegnare un fronte che avesse proporzioni, forme e cromie che meglio si adattassero agli edifici di contorno, ma senza attuare imitazioni stilistiche.

Si è cercato di raggiungere questa armonia attraverso la semplificazione degli aggetti di coronamento, che sono anche in parte il supporto dei fregi originali; si sono utilizzati elementi strutturali metallici in facciata, che idealmente rappresentano delle modanature estremamente semplificate, e che ripartiscono la facciata.

La struttura portante di questo edificio è pensata in uno scheletro metallico, di sostegno a un telaio anch'esso metallico, utile a sostenere i pannelli di rivestimento, finiti in intonaco bianco.

Si è disegnato un portale d'ingresso scorrevole in marmo di botticino, raffigurante un bassorilievo del disegno dell'antica Brixia. Esso è sostenuto da un quadro metallico, che mediante una rotaia permette la sua apertura.

All'interno il Museo del Foro si articola sostanzialmente in due ambienti: quello d'ingresso, più alto, che affaccia sui resti romani, e uno più basso, articolato in tre piani espositivi che scendono gradualmente verso la quota romana.

A dividere questi due ambienti, una parete rivestita in bronzo, che fa da sfondo alle rovine, e separa i due ambienti.

Una passerella accompagna il visitatore dal punto di ingresso al museo, agli spazi espositivi retrostanti alla parete: questa passerella, passando accanto alla nostra colonna romana, conduce a quello spazio articolato su tre piani, e cioè nel punto in cui in origine trovavano posto le botteghe.

Un sistema di lucernari e vetrate poste sul fianco dell'edificio è volto a dare un'illuminazione naturale non eccessiva ma sufficiente a mantenere un ambiente tenuemente illuminato, che metta in risalto le rovi-

ne, illuminate invece puntualmente con dei faretti posti a terra.

Anche per lo studio di questo edificio è stata condotta una ricerca sui vari progetti-pilota.

I progetti presi a riferimento sono stati molti, ma si riportano in questa sede quei due casi-studio che ci sono stati convenienti.

Per lo studio della facciata: il Museo Nazionale di Arte Romana, a Merida, progettato da Rafael Moneo;

Per la tipologia costruttiva della copertura archeologica: il Museo delle Muralla Arabe, a Murcia, dello studio associato spagnolo Ammann-Canovàs-Maruri.

10.2.1. Museo Nazionale Di Arte Romana, Merida, Rafael Moneo. (1980-85)

Il Museo di Arte Romana di Merida sorge in un terreno che conserva tracce dell'antico tessuto edilizio romano, di fronte alle rovine del Teatro e dell'Anfiteatro costruiti da Agrippa nel 18 a.C.

L'edificio, un grande volume quasi cieco, ha uno schema costituito da due corpi separati dall'antica via romana e collegati da una passerella sospesa sui resti archeologici.

Il primo ospita il Museo vero e proprio, il secondo le funzioni direzionali e di servizio, tra uffici, sala conferenze, biblioteca, laboratori di restauro, caffetteria.

Il corpo del museo e' caratterizzato da un grande spazio centrale a tutta altezza che ospita i ritrovamenti principali, e da una serie di ambienti laterali, distribuiti su tre livelli e definiti da grossi muri paralleli ortogonali a tale spazio centrale, in cui sono custoditi i reperti di minore valore. I resti del tessuto edilizio romano si trovano sotto il piano della navata principale, interrati di due livelli rispetto alla quota dell'ingresso; da qui, attraverso un passaggio sotterraneo, e' possibile raggiungere l'area del Teatro e dell'Anfiteatro.

Il Museo e' concepito secondo uno schema diverso dal tradizionale percorso museale fatto di spazi in sequenza, configurandosi piu' come una "biblioteca", come museo-archivio in cui i reperti sono collocati in un unico grande spazio che permetta al visitatore di muoversi al suo interno con la piu' ampia liberta'.

Il secondo corpo, dalla forma piu' irregolare, ha una distribuzione interna piu' libera, in cui gli ambienti di servizio si alternano a passerelle e vuoti sui resti archeologici.

La distinzione di questi due corpi di fabbrica e' leggibile anche all'esterno: il corpo del museo appare piu' imponente, solido, a volte monumentale (vedi la facciata sud), mentre la parte

che ospita i servizi sembra piu' un grosso edificio residenziale.

I materiali utilizzati per la costruzione sono il mattone (che fa da cassaforma ad una anima in cemento armato) per le strutture in elevazione, lastre di granito della dimensione di 70 cm x 70 cm per il pavimento, e acciaio laminato per la carpenteria.

Il Museo di Arte Romana di Merida e' un'opera di notevole importanza poiche' affronta e risolve in modo innovativo alcuni delicati problemi della ricerca architettonica.

In questa sede mi interessa valutare due aspetti del progetto: la capacita' di relazionare le scelte architettoniche ai conoscimenti di altre discipline, e la maniera di tener conto del contesto e di relazionarsi alla scala urbana.

Architettura/archeologia

L'architettura del Museo di Merida si confronta con la disciplina archeologica, utilizzando elementi e immagini gia' sperimentati in pittura da Gian Battista Piranesi.

La relazione con l'archeologia e' diversa a seconda che si tratti di "luogo" antico o di "oggetto" antico. Nel primo caso il Museo si configura come nodo che, connettendo i tre luoghi dell'archeologia (il tessuto edilizio, il Teatro e l'Anfiteatro), crea un unico grande parco archeologico. A tal fine l'edificio sorge sui resti del tessuto edilizio, inglobandolo; da un lato lo separa dal grande ambiente espositivo,

dall'altro lo collega (attraverso un passaggio interrato) all'area del Teatro e dell'Anfiteatro.

L'"oggetto" antico e' decontestualizzato, pertanto Moneo crea un grande spazio, che allude virtualmente alle antiche costruzioni romane, nel quale gli oggetti ritrovati possano essere ricollocati: l'intenzione e' quella di restituire un luogo ai reperti, ma non potendo costruirlo fisicamente, ne viene ricostruita l'atmosfera. Questa operazione e' ottenuta attraverso soluzioni quali: un trattamento delle facciate esterne tale che l'edificio appaia quasi totalmente cieco, solido e inaccessibile; un interno netto e definito in cui si concentri ogni sforzo compositivo, e nel quale i reperti siano collocati ad una distanza relativamente ampia l'uno dall'altro; una scala architettonica immensa, quasi monumentale; una sequenza seriale e prospettica di elementi costruttivi quali muri, contrafforti e arcate; un materiale costruttivo come il mattone a vista, ereditato, finanche nelle dimensioni (strette e allungate, appositamente prodotte per il museo), dagli edifici romani; un attenta disposizione delle aperture, dei lucernai e delle finestre che possano filtrare la giusta luce nei vari punti del grande spazio espositivo.

La luce e' sicuramente uno dei temi centrali del progetto poiche' crea, forse piu' che gli archi e i contrafforti, l'atmosfera "romana" di cui parliamo. La navata centrale e' illuminata

da lucernai zenitali che infondono una luce diffusa e omogenea; gli spazi laterali sono illuminati da finestre situate molto in alto, con una luce che raggiunge le statue della collezione in maniera indiretta, e che grazie alla presenza di muri longitudinali non arriva alla navata centrale; infine, le finestre a nord garantiscono una luce diretta necessaria per illuminare le lapidi e le iscrizioni.

Il Museo di Merida non e' un edificio che ha la pretesa di essere romano, bensì luogo moderno che, attraverso opportune soluzioni architettoniche, ricrea una atmosfera antica: "En el Museo di Merida, la nueva arquitectura abraza a un tiempo presente y pasado. La sensacion de que el visitante contempla la Merida romana se hace presente en el Museo y de ahí que las gentes lo valoren en cuanto que arquitectura: entienden que a ella se debe tal experiencia" (R.Moneo, in una intervista realizzata da A.Barcelona, pubblicata in Ronda Iberia, nov.1998).

Il processo progettuale di Moneo e' quello analogico, che parte dalla conoscenza dello spirito della Roma antica, e attraverso l'astrazione delle forme architettoniche, crea un'atmosfera che possa comunicare delle sensazioni. La domanda alla quale l'edificio risponde e': come poter conservare e visitare le rovine romane nella giusta atmosfera, affinché il rapporto antichità-presente venga ri-

stabilito? Il problema della tipologia e del richiamo agli elementi architettonici diviene quindi secondario, e comunque un mezzo e non un fine.

Architettura/pittura

Il Museo di Merida, con la sua volontà di produrre un'atmosfera romana attraverso l'uso di forme architettoniche astratte e virtuali, denuncia un chiaro riferimento agli acquaforti di Giovan Battista Piranesi, da cui deriva "un'idea oniricamente dilatata dello spazio interno: in una moltiplicazione indefinita di vani, nel loro aprirsi ed incontrarsi in un montaggio fondato sulla ripetizione"

Progetto/contesto

A partire dalla organizzazione planimetrica, in rapporto visuale con l'area del Teatro, passando attraverso la creazione un'atmosfera romana e l'instaurazione di una sorta di simbiosi con i resti archeologici, il progetto raggiunge una forte chiarezza formale e una imponente solidità tale che l'edificio costruito riesce ad organizzare un'area ben più ampia di quella delimitata dai suoi muri perimetrali. Esso è uno spazio pubblico, e come tale si connette allo spazio pubblico antico definito dal Teatro e l'Anfiteatro, recuperandolo, e formando con esso un luogo nuovo che si configura come grande parco archeologico

Oltre che dalla presenza delle tracce archeologiche, l'edificio è influenzato anche dalla

maglia urbana. L'impianto planimetrico segue il sistema stradale; la pianta del corpo dell'edificio che ospita lo spazio espositivo riprende la suddivisione parcellaria del tessuto edilizio circostante; in alzato, se il volume del museo ha una chiusura e una inaccessibilità che evoca l'architettura romana, il corpo che ospita gli ambienti di servizio è concepito con una architettura più pacata, domestica, con elementi architettonici quali le controfinestre della soffitta e i reticoli in laterizio dei laboratori, che si adattano alla tipologia e all'atmosfera del contesto urbano; il mattone, materiale da costruzione romano, sembra anch'esso rispondere alle caratteristiche del luogo.

Senza dubbio il progetto riconosce che il contesto urbano con il quale ha a che fare ha una bassa qualità architettonica e un carattere relativamente anonimo, e pertanto si propone di ridare a esso qualità, riconoscibilità e identità. Ma nella sua varietà formale e compositiva, nelle sue soluzioni frammentarie riscontrabili sia in pianta (articolazione degli spazi per parti) che in alzato (prospetti tutti diversi l'uno dall'altro), il Museo, più che a imporsi come corpo estraneo, appare più preoccupato ad adattarsi a tutte gli "input" che riceve dal luogo e dalla città, e a connetterli e sintetizzarli: in questo consiste la sua capacità di influenzare cambiamenti alla scala urbana.

In alcuni suoi aspetti, il progetto sembra però tener conto più che della città reale nella quale si insedia, di una città ideale: i muri paralleli dell'edificio, che a livello dei resti del tessuto edilizio antico diventano pilastri di varia dimensione che casualmente si sovrappongono o evitano i resti, e l'aspetto che tali muri assumono sul prospetto sud, sono pensati come parte di una maglia infinita che idealmente copre tutta la città, il cui terreno è pieno di rovine non ancora riportate alla luce. La ripetizione seriale dei muri trasversali del museo ha quindi dei limiti fisici ma non ideali. Quest'ultimo aspetto della poetica del progetto introduce il concetto del tempo, nel momento in cui l'opera architettonica si lega da un lato alla città antica e dall'altro si apre alla città del presente e del futuro.

10.2.2. Museo Delle Muralla Arabe, Murcia, Di Amann-Canovas-Maruri. (2006)

Il programma risponde al condizionamento delle rovine delle mura arabe di Murcia in modo da poter accogliere i visitatori e mostrare i resti archeologici. Il progetto si trova in uno scavo aperto in Piazza di Santa Eulalia. In questo scavo, circa 110mq, si trovano i resti

delle mura del XII secolo arabo su cui è stato costruito durante il XV secolo, un nuovo muro a questo punto coincide con l'accesso alla torre.

Lo studio propone una procedura che ripristina i volumi originali del muro e, a differenza dimensioni storiche che hanno forme contemporanee.

Il nuovo edificio chiude il perimetro della piazza con un involucro in cedro rosso canadese, come una tenda trasparente che protegge la luce forte e sensibile alla presenza dominante della chiesa barocca di Santa Eulalia. Gli spazi interni minimi del museo, la sala Rossa e la Sala Blu, sono organizzati intorno al vuoto centrale, che grazie a un sistema di scale e passerelle, funziona su più livelli che consentono di sperimentare la dimensione e lo spazio delle pareti che erano originariamente presenti.



Fig. 53 –Resti del colonnato romano



Fig. 54 –Lo scavo a cielo aperto in piazza del Foro, che mostra i resti del colonnato romano



Fig. 55 –Il progetto degli spagnoli Amann-Cànovas-Maruri, sulle Muralla Atrabe di Murcia



Fig. 56 –Il progetto di Rafael Moneo a Merida per il Museo di storia romana.



Fig. 57 – Prospetto sulla Piazza del Foro dell'edificio di Progetto

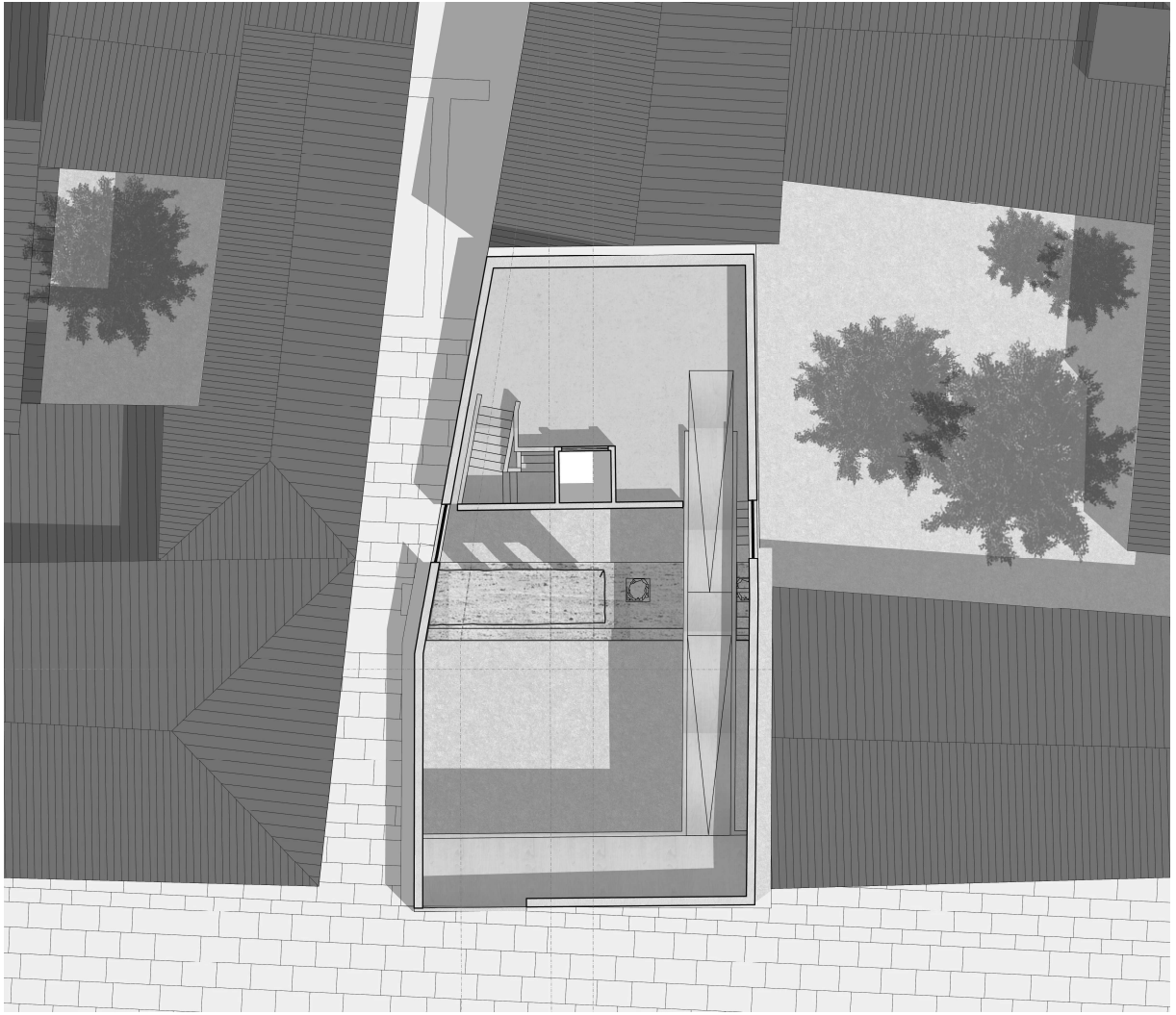


Fig. 58 – Pianta dell'edificio di Progetto in Piazza Foro

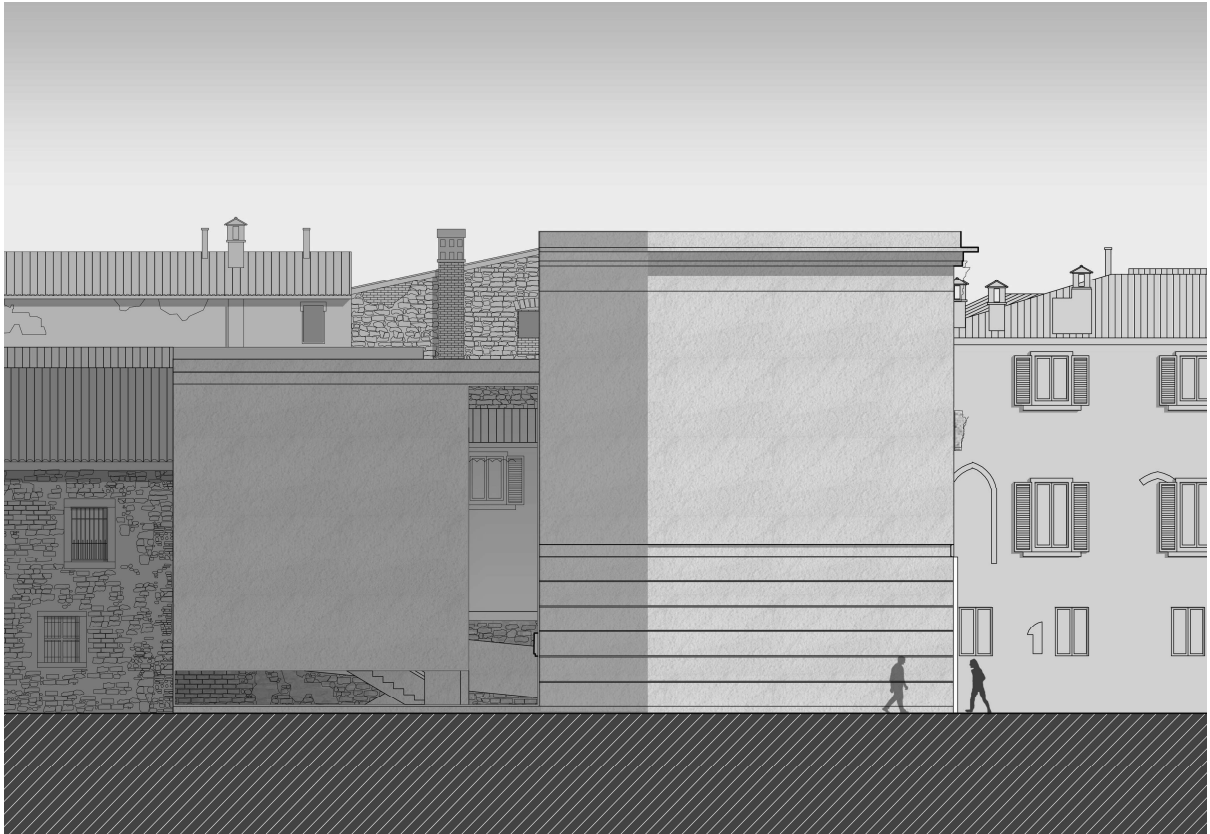


Fig. 59 –Prospetto nord dell’edificio di Progetto in Piazza Foro

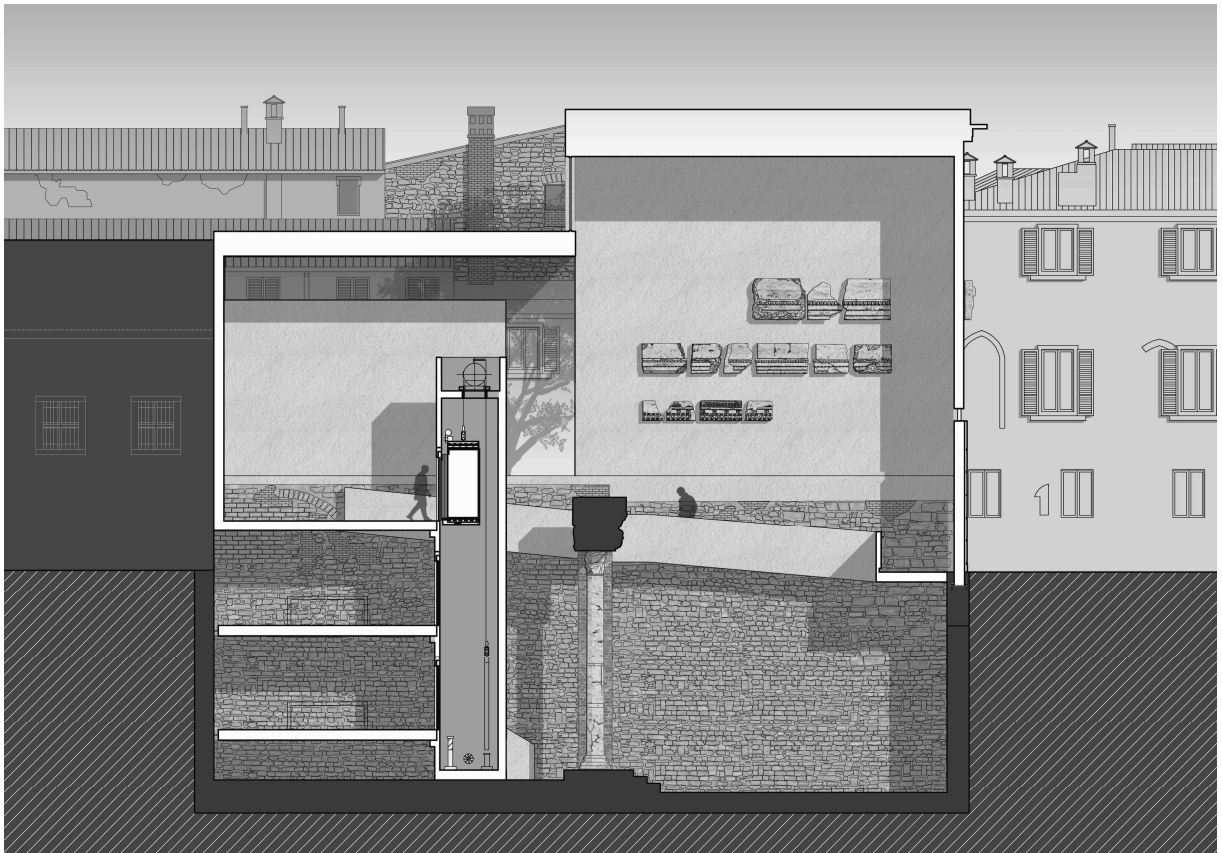


Fig. 60 – Sezione longitudinale dell'edificio di Progetto in Piazza Foro



Fig. 61–Sezione trasversale dell'edificio di Progetto in Piazza Foro

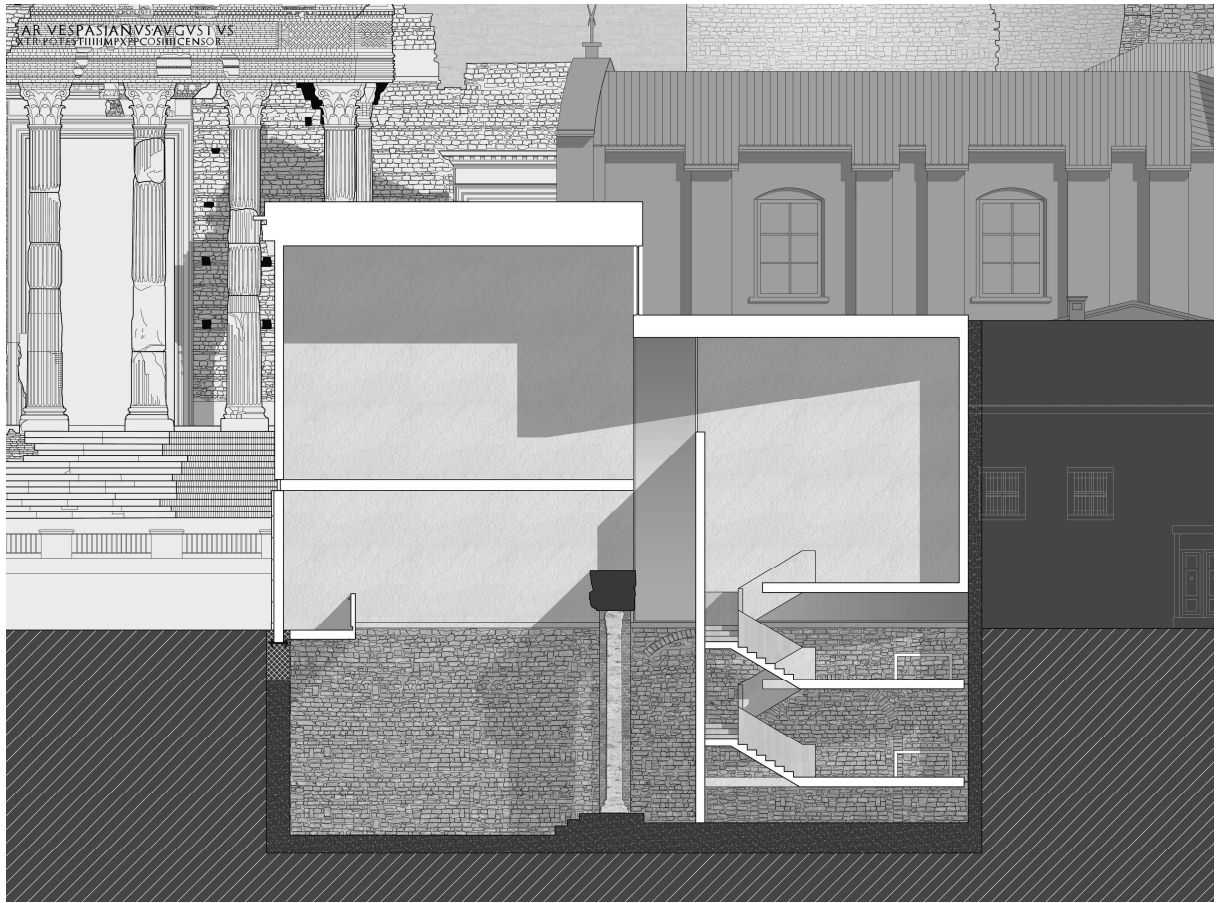


Fig. 62–Sezione longitudinale verso il Capitolium dell'edificio di progetto in Piazza Foro

10.3. Progetto del Museo del Tempio

Questo intervento si insinua alle spalle del tempio capitolino.

In grande parte è interrato, nello spazio ricavato dietro le strutture delle gallerie che disgiungono il Tempio dal Colle Cidneo.

Questo edificio va ad integrare gli spazi museali delle Celle del Tempio, e offre la possibilità di esporre la grande collezione di bronzi pervenuti in quell'area nei secoli, bronzi che a tutt'oggi non trovano giusta esposizione.

Qualche reperto è visibile al Museo della Città, ma il grande numero dei pezzi, rende oggi impossibile la loro esposizione totale.

L'edificio presenta una facciata in vetro, scandita dal ritmo regolare delle lastre che lo compongono.

La soletta di chiusura è arretrata rispetto al fronte, per far risultare il volume più leggero possibile alla vista dal basso.

Questo spazio museale si articola su più livelli: l'ingresso è pensato al piano più alto.

In prossimità dell'ingresso è prevista una grande terrazza panoramica posta nel piano tra il Tempio e il Teatro.

L'accesso da questa zona non è stata una scelta casuale: questo punto offre una vista privilegiata sulla città, affacciando su tutta l'area monumentale, ma non solo, da questo punto si rende visibile tutta la città, la cupola del

Duomo, i maggiori edifici del Centro Storico, fino a perdersi nei grattacieli del distretto economico di Brescia², e ancora più in là verso la periferia.

In sede di studio, abbiamo potuto visitare questa zona sul monte, ma in realtà si tratta di uno spazio inaccessibile dai cittadini.

Ci è sembrato importante iniziare il nostro percorso museale al Tempio da questo punto alto, perché offre immediatamente una visione d'insieme straordinaria, in grado di far leggere le relazioni tra Tempio, Teatro e Foro, che dal basso sono invece di difficile comprensione.

Il percorso museale inizia quindi nel punto più alto, e segue un percorso a scendere delle sale espositive.

Al piano d'ingresso trovano posto un atrio, una caffetteria, un guardaroba e un bookshop. Questo piano affaccia su quello inferiore con un parapetto di lastre di cristallo e prende tutta la luce dalla grande parete in cristallo rivolta verso sud.

Il percorso a scendere attraversa i vari piani predisposti come sale espositive di sculture, mappe antiche, ricostruzioni in scala, una sala conferenze.

Arrivati al secondo livello, gli spazi del nuovo edificio si congiungono con quelli delle gallerie poste sul retro del Tempio, dove trova po-

sto una grande esposizione di epigrafi, incassate nella parete di fondo.

Questa parete così allestita accompagna il visitatore lungo le scale che scendendo arrivano fino alle celle del tempio.

Questi spazi saranno già allestiti secondo il progetto previsto dal Comune di Brescia, che prevede di ricollocare le statue delle divinità, un candelabro sacro e nelle celle minori installazioni multimediali e interattive che meglio aiuteranno a comprendere il complesso monumentale romano.

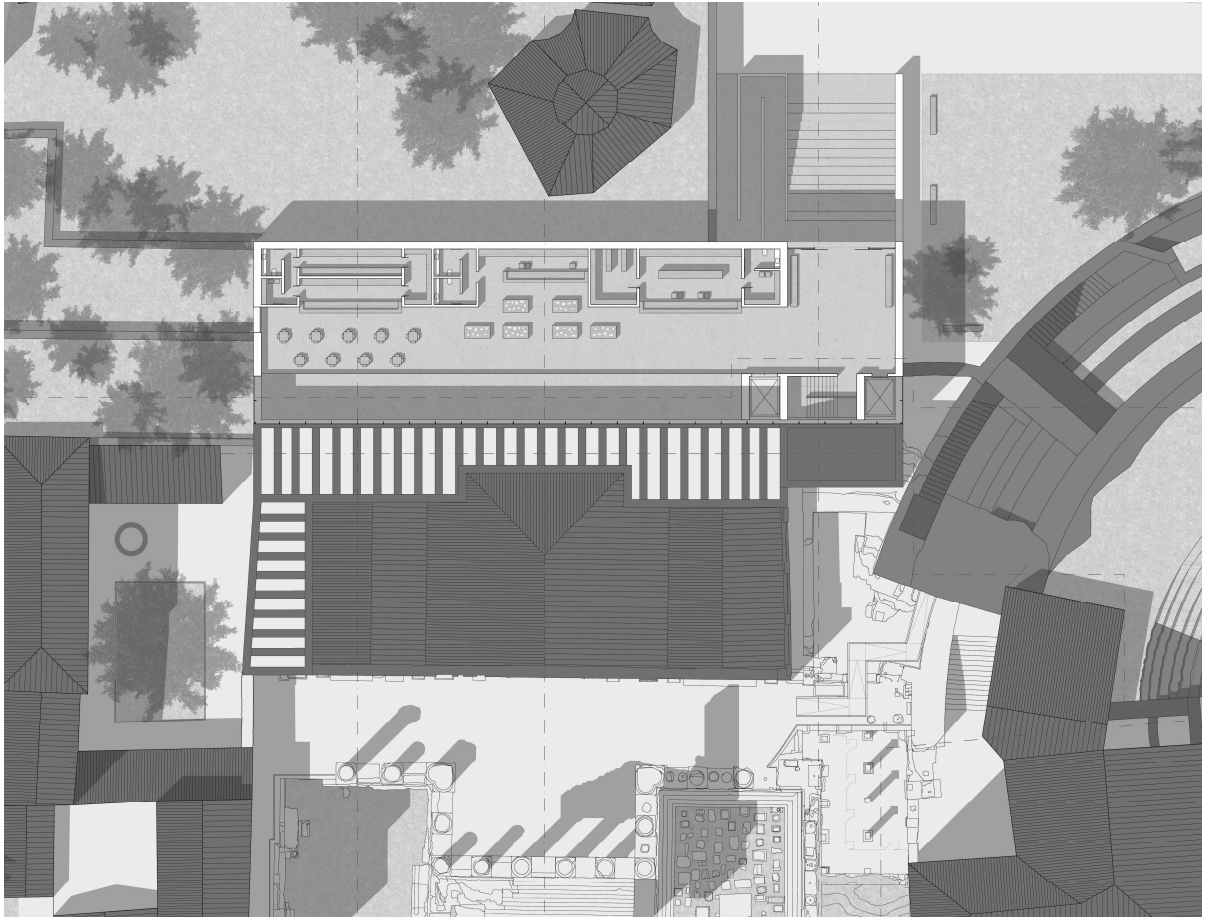


Fig. 63–Pianta dell’edificio di progetto posto alle spalle del Capitolium alla quota d’ingresso, ultimo piano dell’edificio, piano terzo.

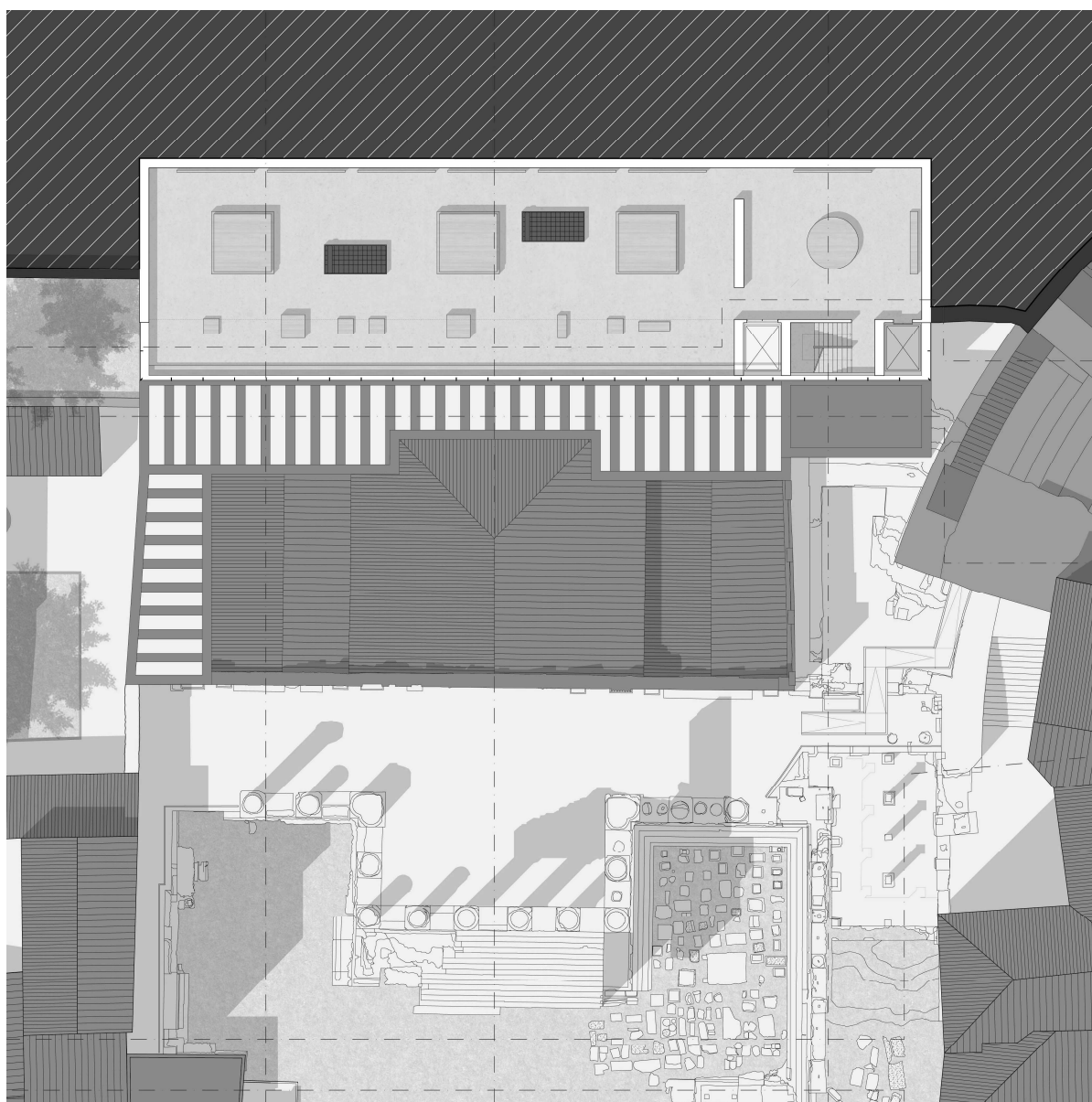


Fig. 64—Pianta del piano secondo dell'edificio di progetto posto alle spalle del Capitulum



Fig. 65–Pianta piano espositivo primo dell'edificio di progetto posto alle spalle del Capitulum

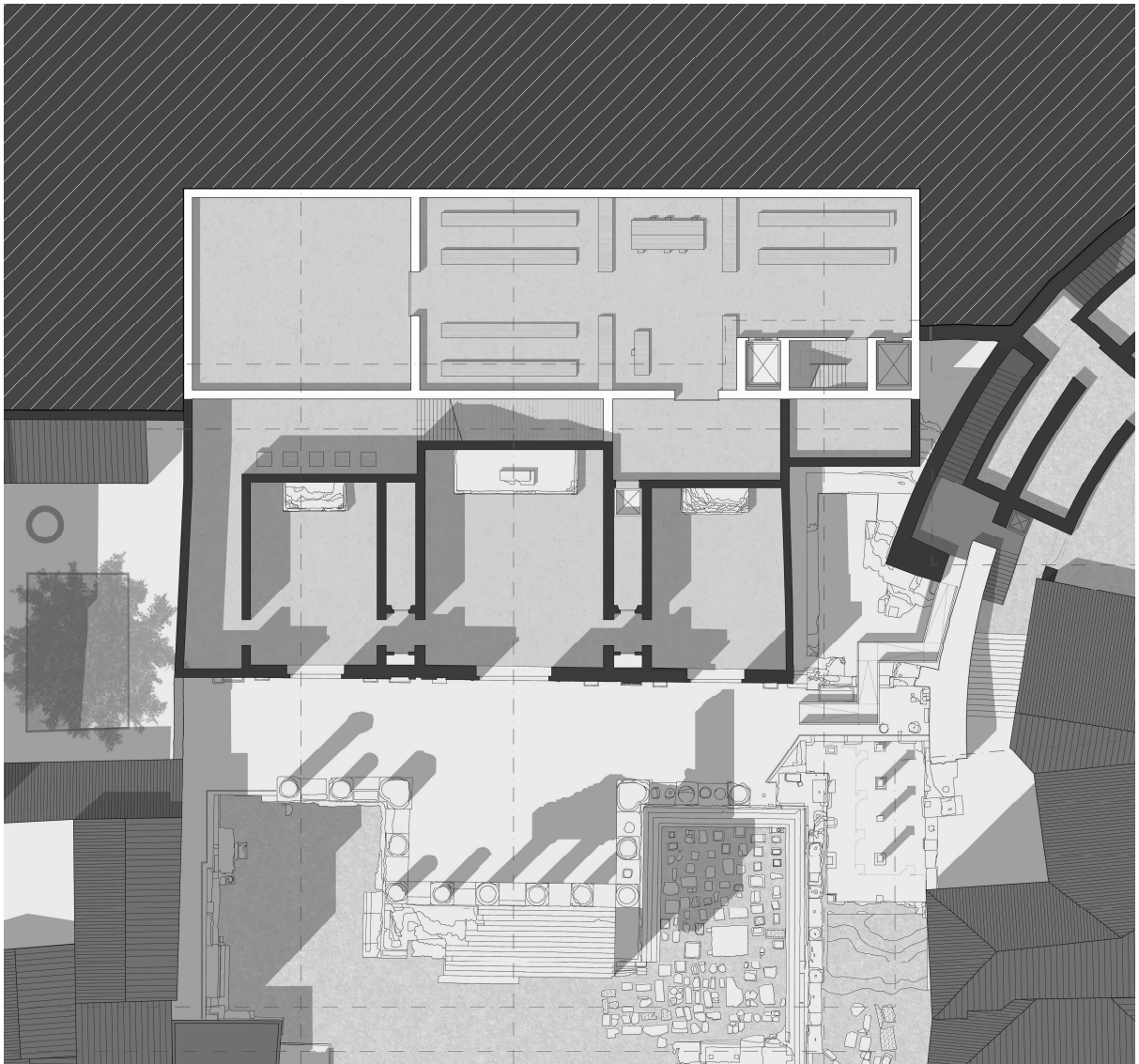


Fig. 66–Pianta piano terra dell'edificio di progetto posto alle spalle del Capitulum

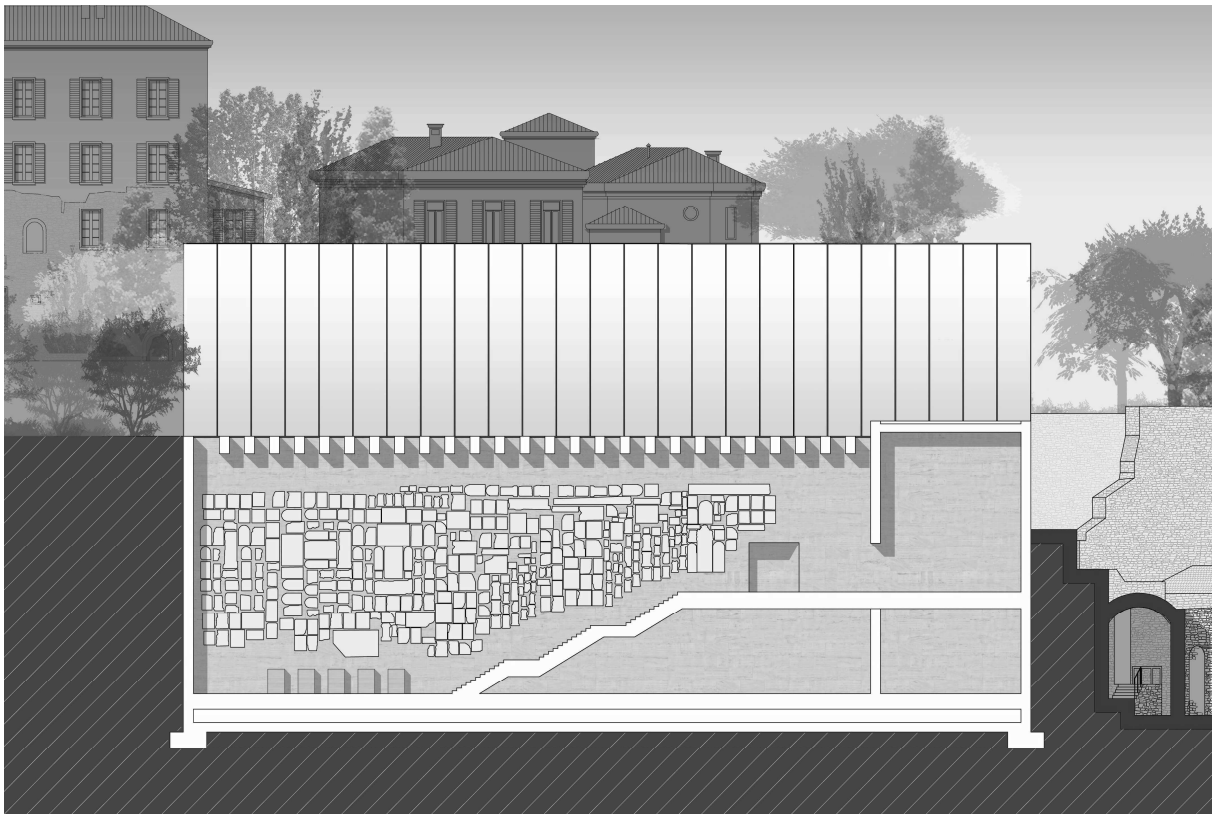


Fig. 67–Sezione delle gallerie alle spalle del Capitolium e prospetto dell’edificio di progetto.



Fig. 68–Sezione dell’edificio di progetto, alle spalle del Capitolium

10.4. I percorsi e i collegamenti.

L'ultimo tema affrontato in questo studio vuole tentare di ricucire e saldare fra loro tutte queste aree frammentate e discontinue.

La proposta che si fa è quella di un sistema di passerelle di collegamento: tra Tempio e Teatro in primis, che permette quindi una visita dell'area monumentale fluida e continua, un percorso ragionato sia sulle collezioni che sul Patrimonio, che possa offrire la vista di questi monumenti da più fronti, per meglio comprenderne le reciproche relazioni.

Nel Teatro è inoltre previsto un ingresso privilegiato ed esclusivo, mirato soprattutto alla sua fruibilità in occasione di spettacoli musicali o teatrali che grazie alla restituzione potrebbero verificarsi.

Tutte le passerelle e i collegamenti sono ipotizzati in struttura metallica, così da avere pochi elementi puntuali di appoggio, con paramenti rivestiti in acciaio Corten e lastre di Botticino posate a secco a comporre la sede di calpestio.

Per ultimo, si è anche pensato a una ripavimentazione della piazza del Foro, sulla base del disegno che dovrebbe aver avuto la pavimentazione originaria romana.

Questo è stato deciso anche dal fatto che la pavimentazione esistente, in ciotoli, è in molti

punti dismessa o mancante, così come su Via Musei persiste un manto stradale di asfalto notevolmente degradato che di certo non rende giustizia al tracciato che questa Via in realtà ricalca, ovvero l'antico Decumano massimo.

11.CONCLUSIONI

Il presente lavoro di tesi ha cercato di mettere in luce la consistenza della realtà archeologica e architettonica di Brescia, il suo sistema museale e anche le lacune che questo presenta.

Lo studio nei mesi ha evidenziato che a Brescia non sussiste un circuito museale dei beni culturali locali, un patrimonio seppur molto ricco, ma che non trova nella attuale gestione la sua corretta individuazione e valorizzazione. Neanche in seguito a un riconoscimento importante come quello conferito dall'UNESCO, sembra che niente si stia muovendo in direzione favorevole a valorizzare quello che sostanzialmente ha fondato l'identità di questa città, se non piccoli interventi che procedono a singhiozzo, e che sono tra l'altro previsti da decenni.

Il grande problema dei Beni Culturali nel nostro Paese non può essere scisso dalla necessità di ingenti fondi economici a favore della necessaria valorizzazione, ma è anche vero che negli ultimi 15 anni il sistema di Brescia Musei è sopravvissuto soprattutto grazie a quella sorta di operazione commerciale rappresentata dai "Grandi Eventi": ovvero quelle mostre temporanee che ospitavano negli spazi di S. Giulia collezioni provenienti da altri musei, che si richiamavano l'attenzione di un

turismo di massa, ma che finito l'evento, lasciavano la città e le attività collaterali nel vuoto per il resto dell'anno.

Inoltre, chi raggiungeva, spesso da fuori città, la sede di S. Giulia, difficilmente dopo aver visitato un percorso espositivo di 3 ore, si prendeva del tempo per visitare quanto in S. Giulia rappresenta la collezione permanente, ovvero il Museo della Città, percorso lungo e denso di informazioni.

Negli ultimi mesi però qualcosa è mutato: "Artematica", ovvero la società che in collaborazione con Brescia Musei gestiva queste mostre temporanee, è fallita ed è stata condannata per frode.

Si è scoperto che la società in oggetto falsificava i dati relativi agli ingressi delle mostre, accumulando un debito quindi con Brescia Musei ancora incalcolabile.

Quindi, per forze maggiori questo tipo di gestione del museo bresciano è cessato.

Quello che ci si auspica, è che in seguito a questa vicenda finita male, si prenda finalmente in considerazione l'idea di basare un nuovo tipo di gestione, impostato su quello che è il patrimonio locale e identitario.

Proprio in questa direzione si è mosso il nostro lavoro: una valorizzazione del territorio e del suo patrimonio che potrebbe mobilitare un tipo di turismo culturale costante nel tempo, indifferente ai grandi eventi temporanei e che

indaga e approfondisce le peculiarità del nostro territorio.

Le proposte di progetto sul Tempio, sul Teatro e sul Foro sono anche pensate per restituire ai cittadini quelle parti di città che oggi sono completamente ignorate e inaccessibili, anche per il fatto che sorgono in un'area della città che è ormai spostata dal Centro Storico e commerciale.

È necessario conservare la massima identità storico-culturale e creare una gestione coordinata dei musei, e dell'intero patrimonio culturale (e con questo si intende, oltre alle aree archeologiche, le Chiese, i palazzi, i conventi, i giardini, il Castello), affinché le città tornino a rivestire un ruolo centrale nella vita dei cittadini.

Perché guardare dell'Arte? Perché essa esplora la complessità, il disordine, l'obliquo, il banale, prova a dargli un senso: ci insegna che si può attraversare la precarietà, la frammentazione, la spazialità atopica del presente se si riesce a tessere una rete capace di afferrare tra le sue maglie della bellezza, intesa come individualità urbana condivisa di ciascun luogo.

Mantenere un centro storico significa modificarlo altrimenti non ci si può vivere.

Il rapporto tra antico e moderno è tipico della tradizione artistica italiana, più di tutte le altre, doversi misurare con la storia, con la presenza

della classicità, dell'antico, nella nostra vita quotidiana, nel nostro paesaggio urbano.

BIBLIOGRAFIA

Saleri G., Nicolini G., Vantini R., Labus G. – 1838, *Museo Bresciano Illustrato*, Brescia.

Rossi O. – 1616, *Le Memorie Bresciane, Opera Istorica e Simbolica*, Brescia.

Panazza G. – 1958, "Il Teatro" (pp. 25-26) in AA.VV., *I Civici Musei e la Pinacoteca di Brescia*, Brescia.

Odorici F. – 1854, *Brescia Romana e sue Cristiane Memorie*, Brescia

Manzoni Di Chiosca G.- 1983, *Storie di Pietra: con le epigrafi alla scoperta della romanizzazione di Brixia e del suo Territorio*. Edizioni del Laboratorio, Botticino, Brescia.

Labus G., Vantini R., Basiletti L.- 1823, *Intorno vari antichi Monumenti scoperti in Brescia. Dissertazione del Dott. Giovanni Labus*.

Grassi G., Portaceli A.- 1987, *Progetto di Riabilitazione e Restituzione del Teatro romano di Sagunto*, CLUA, Pescara.

Grassi G. – 2003, *Teatro Romano di Brescia, Progetto di restituzione e riabilitazione*, Mondadori, Electa, Milano.

Bregtegnani G. – 1996, *Il teatro romano*, in Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

De Vanna L.- 1996, *Archeologia e Trasformazioni Urbanistiche*, in Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

Lorenzi F. – 1996, *Arti, Musei e virtù civili: Forma e Coscienza di una Città*, in Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

Stradiotti R. – 1996, *Musei per il Domani*, in Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

Stella C.- 1996, *Spazi dell'Antico Monastero di S. Giulia*, in Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

Morandini F. – 1996, *Percorsi Archeologici- Il Futuro del Capitolium: un ritorno al Passato*, in

Motta E., A cura di CAPE, Cassa Assistenziale Paritetica Edile 1946-1996, Apollonio & C., Brescia.

Abeni E. – 1986, *Il frammento e L'insieme, La Storia Bresciana*, edizioni del Moretto, Brescia.

Levi M. A. – 1963, *Brescia romana*, in AA.VV., *Storia di Brescia*, vol. I, Brescia, Fondazione Treccani degli Alfieri

AA.VV.- 1979, *Brescia Romana*, vol. II, Brescia, Fondazione Treccani degli Alfieri

Scrinzi A. – 1937, *Gli scavi archeologici nel Centro di Brescia Romana*, in Brescia, Guida Monografica, Pio Luogo Orfani.

Vantini R. – 1938, *Il Teatro*, in AA.VV., *Il Museo Illustrato*, Brescia.

Morandini F.- 2006, *Il foro*, in AA. VV., *Il foro romano di Brescia*, Industrie Grafiche Bresciane, Brescia

Antichi edifici sul foro. Percorsi archeologici in Palazzo Martinengo a Brescia, a cura di A. Morandi, F. Rossi, in "Quaderni" 4 (Provincia di Brescia, Assessorato alla Cultura), Roccafranca

(D.Vitale, "R.Moneo architetto – progetti e opere", in Lotus n.33, IV/81).

F. Rossi – 1998, *La basilica di Brescia: nuovi dati sull'edificio e sulla storia del sito in Piazza Labus a Brescia e l'antica basilica. Scavi archeologici e recupero architettonico nella nuova sede della Soprintendenza Archeologica della Lombardia a Brescia*, a cura di F. Rossi, Milano

Fрати V., Massa R., Piovanelli G. , Robecchi F. – 1989, *Le città nella storia d'Italia. BRESCIA*, Editori Laterza

Arslan E.A.- 1968, *Cosiderazioni sulla struttura di Brescia Romana*, in Latomus.

Basiletti L.- 1926, *Memorie Archeologiche*, Martinengo Brescia

Degrassi N.- 1951, *Restauro e sistemazioni museografiche al Capitolium di Brescia*, in "bollettino d'arte"

Notiziari della Soprintendenza per i Beni Archeologici della Lombardia