

# BOLLETTINO DI ARCHEOLOGIA ON LINE

DIREZIONE GENERALE ARCHEOLOGIA, BELLE ARTI E PAESAGGIO

*IL RINNOVATO MUSEO OSTIENSE*  
*SECONDA PARTE: IL PROGETTO TECNICO*

XII, 2021/4  
VOLUME SPECIALE

ANDREA BALLETTI\*, ANDREA SABBATINI\*

## ARCHITETTURA E ALLESTIMENTO

Il principale obiettivo del progetto architettonico è mettere al centro dell'attenzione del visitatore le opere esposte, esaltandone la leggibilità, la forza rievocativa e la capacità di emozionare. Nel rinnovato Museo Ostiense ogni suo elemento mira a concorrere a questo scopo: cromatismo, materiali, luce naturale ed artificiale, basamenti, geometria degli spazi e degli elementi architettonici.

Recuperando alcuni importanti caratteri del progetto originario (quello di Calza e Gismondi del 1934, poi completato con la realizzazione di altre sale nel 1952 e nel 1958), caratteri che con il tempo e le successive modifiche hanno perso la loro forza, si è inteso “mettere in scena” le opere, valorizzando le caratteristiche e la storia di ciascuna e al tempo stesso facendole percepire al pubblico come parte di un'unica, straordinaria storia: quella della città di Ostia.

Le pareti perimetrali con i loro angoli arrotondati rappresentavano, nell'originaria intenzione progettuale di Calza e Gismondi, un suggestivo *continuum* architettonico, ma attualmente hanno smarrito la loro funzione di “fondale”, tornando ad essere dei rigidi confini murari che appiattiscono le opere esposte con il loro cromatismo chiaro ed affine ad esse. La stessa tinta avorio, molto vicina a quella dei marmi, si ritrova anche in tutti i basamenti in muratura che sostengono le opere.

Attraverso un nuovo cromatismo di tono neutro grigio-azzurro ed alcuni studiati interventi architettonici, le superfici verticali tornano ad essere limiti spaziali “diafani”, fondali in apparenza lontani capaci di “assorbire” le ombre delle opere e di restituire loro visibilità e forza plastica (*fig. 1*).



1. MUSEO OSTIENSE, RENDER DELLA SALA VI - SPAZI CIVICI E MONUMENTI PUBBLICI (Studio Balletti&Sabbatini)

Il progetto prevede il rivestimento di tutte le pareti perimetrali delle sale con sottostruttura metallica e doppia lastra di cartongesso o fibrocemento. Questa operazione presenta molteplici ed importanti vantaggi. Sulle murature vanno realizzati molti e diffusi interventi di carattere strutturale per il miglioramento sismico del fabbricato, oltre che interventi per risolvere i problemi di umidità e risalita capillare: la controparete va a ricreare uniformità della superficie visibile, oltre che un sano moto convettivo dell'aria nell'intercapedine; lo spessore minimo che si viene a creare consente il passaggio di eventuali canalizzazioni impiantistiche; per tutte le opere da sospendere alle pareti sono previste strutture in acciaio nascoste in grado di distribuire i carichi, spesso importanti, sulle murature e sul pavimento.

La controparete, inoltre, ripercorre l'originaria spazialità voluta da Calza e Gismondi, lasciando intatte curve angolari e nicchie semicirculari, aggiungendo però alcune superfici "di accento": setti complanari, staccati visivamente da una modanatura perimetrale, che con una colorazione in tono, ma più scura, fanno da sfondo ed accento ad opere particolarmente importanti (ad esempio l'Archigallo, il contesto di *Iulia Procula*, il Torso di Asclepio, le Porte funerarie). In altri casi, tali elementi piani di accento "legano" compositivamente opere affini di minori dimensioni, come nel caso dei piccoli rilievi fittili dei mestieri (sala VII).

In corrispondenza della linea di giunzione con il soffitto, è presente un particolare architettonico molto importante per la logica espositiva adottata.

Il nuovo controsoffitto, con una modanatura perimetrale che crea un sottogrado ed una profonda linea d'ombra, appare sospeso, idealmente disgiunto dalle pareti perimetrali, che sembrano estendersi in altezza; ha per contrasto una colorazione chiara e, lasciando alle pareti la nobile funzione di "fondale scenico-espositivo", si fa carico di contenere tutti gli apparati tecnologici del museo (luce, sistemi audio, climatizzazione, sistemi di sicurezza). Lo fa in maniera accuratamente studiata, minimizzandone l'impatto ed anzi rendendoli il più possibile integrati con l'architettura del museo.

Quello della luce e della sua gestione è sicuramente il tema più importante e ciò che ne ha modellato la forma: attualmente la luce naturale proveniente dagli ampi lucernari (elemento caratteristico del Museo Ostiense) invade con forza, spesso con “violenza” lo spazio espositivo. La luce artificiale invece illumina in maniera diffusa, ma insufficiente e senza creare effetti di accento.

La rimodellazione del controsoffitto operata dal progetto in corrispondenza dei lucernari crea studiate superfici di rimbalzo e fa in modo che la luce naturale, “materia preziosa” in un museo, venga filtrata e dosata sapientemente.

Il lucernario, grazie al volume orizzontale sospeso al suo interno per schermare la luce naturale, assume un’immagine plastica e meglio integrata con l’architettura del nuovo museo; intorno ad esso si realizza un canale che contiene tutti i corpi illuminanti, minimizzandone la visibilità e consentendo la rotazione per illuminare le opere esposte.

Parte della pavimentazione esistente viene sostituita con una superficie lapidea uniforme e di colorazione scura (spesse lastre di basaltina posate a correre): nelle sale maggiori che si susseguono lungo l’asse longitudinale del percorso museale, essa va a “circondare”, nobilitandola ed evidenziandola, la straordinaria pavimentazione realizzata con elementi lapidei policromi, che ha un alto valore storico e caratterizza l’immagine di tali spazi. Questo “tappeto” di frammenti marmorei provenienti da edifici della città romana, introdotto nel suo primo intervento da Calza nella sala VI e poi riproposto nel successivo ampliamento (sala VIII e sala X), viene conservato, restaurato con interventi puntuali e reintegri, trattato con levigatura e lucidatura finali ad uniformarne la finitura superficiale alla nuova pavimentazione perimetrale. Esso, pertanto, torna ad essere con evidenza “elemento storico-artistico”, esposto all’interno del museo al pari delle opere che sostiene (*fig. 2*).



2. MUSEO OSTIENSE, RENDER DELLA SALA VIII - LE RELIGIONI E I CULTI (Studio Balletti&Sabbatini)

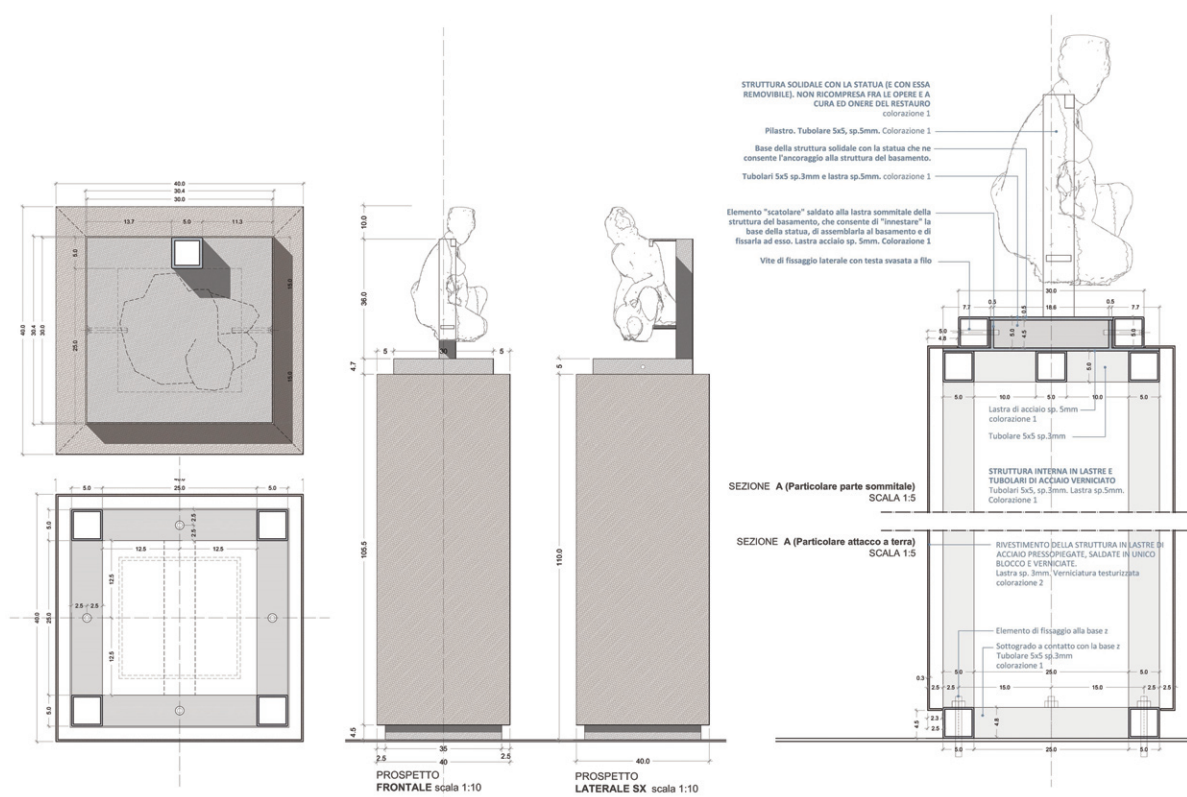
Nel nuovo allestimento il museo, grazie al nuovo progetto scientifico e all'importante lavoro che gli archeologi hanno svolto insieme con i restauratori nel ripensare e riorganizzare il copioso materiale in esso contenuto, dispone in maniera chiara di spazi tematici e di un percorso che li collega, guidando efficacemente il visitatore: alla luce di ciò, il progetto architettonico, soprattutto nelle sue componenti di allestimento, svolge un compito importante

E proprio l'allestimento è uno dei temi fondamentali dell'intervento, al quale sono stati dedicati in ampia parte impegno progettuale, ricerca, confronto e collaborazione con altre professionalità, studio di lavori analoghi e contemporanei.

In tutte le sue componenti (basamenti, sostegni parietali, teche) esso non è un tema a sé stante rispetto all'edificio, ma è profondamente legato ed anzi è un tutt'uno con l'intero progetto architettonico sotto ogni punto di vista: formale, geometrico-dimensionale, cromatico.

I basamenti, in particolar modo, sono stati pensati per mettere al centro dell'attenzione le opere marmoree, per sorreggerle "silenziosamente", esaltandone la leggibilità, la loro forza e capacità di "emozionare". Essi hanno forme pure, una geometria minimale, non presentano a vista elementi tecnici di giunzione, hanno colore scuro che va a fondersi con quello del nuovo pavimento e con il tono anch'esso scuro e neutro delle pareti laterali; sono caratterizzati da un sottogrado ancora più scuro a contatto con il pavimento lapideo e, dove possibile, da un analogo sottogrado superiore a contatto con l'opera: questo fa sì che essa non appaia pesantemente poggiata su di un sostegno metallico, ma sembri idealmente "fluttuare" nello spazio museale.

A dispetto della loro purezza geometrica e della loro semplicità, i sostegni sono in realtà oggetti complessi, progettati scendendo lentamente e progressivamente di scala, passando dall'impianto compositivo generale a quello di ogni sala, all'analisi puntuale di ogni singola opera e quindi al progetto costruttivo (fig. 3).



3. ESEMPIO DI PROGETTO COSTRUTTIVO PER SOSTEGNO (Studio Balletti&Sabbatini)

Si distinguono basamenti di teste e busti, basamenti di statue, sarcofagi od altri elementi lapidei (come urne, decorazioni, altari), nonché basi di grandi dimensioni che sostengono più opere, sostegni parietali con struttura in elementi di acciaio coperta dalla controparete perimetrale, teche che contengono ceramiche vascolari, elementi fittili, od altri elementi di piccole dimensioni.

La gran parte dei sostegni è fissata alla pavimentazione con idonei elementi strutturali. Altri invece sono dotati di moderni isolatori sismici, utilizzati con modalità differenti a seconda dei casi: ci sono basamenti di singole opere (ed è questo il caso di statue di dimensioni importanti), o grandi basi che sostengono più opere. In totale sono 30 le opere su isolatori.

Di particolare interesse ed importanza sono anche le soluzioni studiate insieme ai restauratori per le sculture lacunose o composte di più parti, in cui una struttura in acciaio solidale con l'opera, che ne ricomponne integrità e leggibilità degli elementi originari, è stata integrata, minimizzando l'impatto visivo, con la base che la sostiene.

Lavorando accanto agli archeologi e di pari passo con l'elaborazione del progetto scientifico, il progetto di allestimento (e con esso quello dell'architettura del museo) ha dato dunque vita a sale espositive unite da un unico linguaggio compositivo, ma differenti a seconda dei temi e degli argomenti in esse narrati.

Caso esemplificativo è quello della sala VII, dedicata alla “gente di Ostia” (*fig. 4*), tematicamente e geometricamente “contrapposta” alla sala V, in cui si trovano invece i ritratti imperiali, che è caratterizzata da un'impostazione “aulica” e severa (*fig. 5*). Il progetto di allestimento della sala VII propone al visitatore un breve, suggestivo percorso attraverso una “galleria” di persone comuni, di volti non noti. Una “folla” di teste e di busti, sostenuti da un complesso basamento centrale in cui si alternano in maniera solo apparentemente disordinata sostegni di diverse altezze, spessori ed orientamento, accoglie il visitatore all'ingresso della sala (ben visibile già dalla adiacente sala VI). Gli sguardi dei volti accompagnano il pubblico durante tutto il percorso circolare all'interno dello spazio, mentre lungo le contropareti di accento laterali, come in una galleria d'arte, di susseguono con ritmo serrato immagini di vari mestieri che testimoniano la vita quotidiana nella città di Ostia: pitture, piccoli rilievi lapidei e fittili. Il soffitto contiene diffusori sonori, visivamente integrati, che all'ingresso del visitatore vanno a creare un suggestivo tappeto sonoro di voci.



4. MUSEO OSTIENSE, *RENDER* SALA VII – LA GENTE (Studio Balletti&Sabbatini)



5. MUSEO OSTIENSE, *RENDER SALA V - IL POTERE CENTRALE* (Studio Balletti&Sabbatini)

All'interno del progetto svolge un importante ruolo il tema dell'accessibilità, non di rado questione "non inclusiva" e slegata dall'architettura dell'edificio. Si è scelto di non realizzare percorsi speciali o accessi alternativi, facendo in modo che il percorso di visita all'interno del Museo Ostiense sia, in maniera appunto inclusiva, lo stesso per ogni visitatore.

La rampa interna, che collega le due quote dell'accesso e del museo, si configura non come una rampa per disabili alternativa alle scale, ma piuttosto come un elemento architettonico che tutti potranno scegliere di percorrere e che anzi, rispetto alle scale comunque presenti, rappresenta un percorso più interessante, che offre al visitatore una visione privilegiata della prima grande sala del museo; un elemento che, pur denunciando in maniera misurata e minimale la sua contemporaneità, è perfettamente integrato con l'architettura del museo di cui farà parte indissolubilmente.

Il sistema rampa-scale, infatti, è realizzato interamente con pietra di basaltina, sia nelle sue parti orizzontali (la pavimentazione) che in quelle verticali (il setto che divide i due rami della rampa), configurandosi idealmente come un'estensione a varie quote della nuova pavimentazione del museo. Il setto murario, nella sua parte centrale, presenta una parte in cui il parapetto è realizzato con vetro ultra-chiaro: ciò consente la perfetta visione, da parte del visitatore che varca il portone di accesso, della grande Minerva alata che dominava Ostia dall'attico di Porta Romana (cfr. *fig. 1*).

Lastre di vetro ultra-chiaro fanno da parapetto anche al secondo e più lungo tratto della rampa.

Anche all'esterno, per consentire ad ogni visitatore di raggiungere la quota dell'accesso, il progetto prevede un intervento minimale e perfettamente integrato.

Si prevedono lo smontaggio ed il rimontaggio, con idonei reintegri in posizione più avanzata, dei gradoni antistanti al portone della facciata ottocentesca. Lo spostamento dei gradoni in travertino consente la realizzazione a lato di una breve rampa, dello stesso materiale che conduce all'accesso. Una nuova rampa viene realizzata anche sul prospetto nord, in corrispondenza di quella che per l'edificio (finora dotato di un chiaro e ben delineato "percorso di visita") diventa l'uscita dal Museo Ostiense e che conduce il visitatore verso il blocco dei servizi: ristorante-bar, bookshop, servizi igienici.

Il progetto architettonico, dunque, mira a restaurare il Museo Ostiense recuperando i suoi spazi e dando il miglior risalto possibile alle collezioni, ma anche facendo di esso una struttura museale “moderna”, ossia in linea con le attuali normative, le nuove tendenze espositive e le moderne tecnologie comunicative e divulgative, pur mantenendo sempre integra la sua affascinante immagine di museo storico, dall’impianto severo e rigoroso.

All’ingresso del museo, trasformando due ambienti attualmente destinati ad archivio, viene realizzato uno spazio che accoglie il visitatore introducendolo al percorso museale mediante contenuti multimediali ed interattivi. Si tratta di due stanze in successione: nella prima è prevista l’installazione di due *touch-monitor*, uno verticale ed uno orizzontale (un *touch-table*); nella seconda viene realizzata una saletta video caratterizzata da una piccola gradonata. Nelle due stanze, attualmente ad una quota più bassa rispetto a quella del portone di accesso, si prevede la realizzazione di una struttura sopraelevata in acciaio con pavimentazione in legno che renda “accessibili” gli spazi. Il cromatismo caldo e scuro delle pareti, l’uso del legno, l’idea della piccola gradonata finale ne fanno uno spazio accogliente e fortemente caratterizzato.

Altri apparati multimediali vengono poi previsti all’interno delle sale, funzionali al percorso di visita del museo. Si tratta di tablet senza audio installati a parete in corrispondenza di ogni singola sezione museale; *touch-monitor* con audio, video e contenuti interattivi collocati in particolari aree tematiche; speciali diffusori *sound shower*, integrati nel soffitto, in grado di diffondere l’audio con un cono molto stretto in corrispondenza dell’utente di fronte allo schermo (in maniera tale da non essere di disturbo sonoro per gli altri visitatori all’interno della sala).

\*Architetti indipendenti - Balletti+Sabbatini architetti  
[ballettisabbatini.architetti@gmail.com](mailto:ballettisabbatini.architetti@gmail.com)