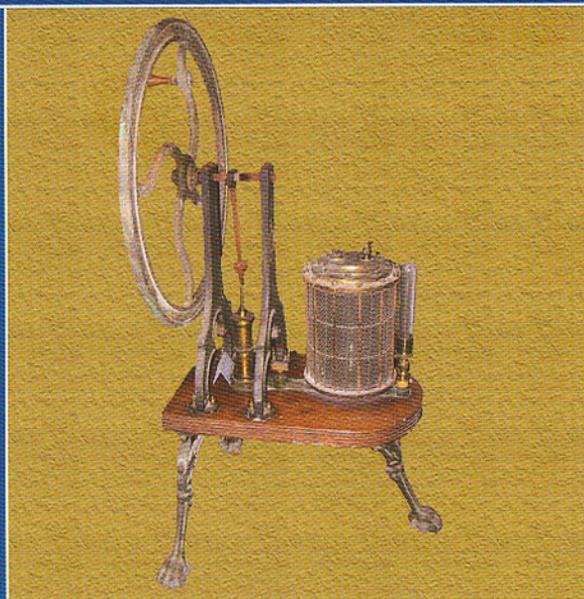


ATTI DEL XVIII CONGRESSO NAZIONALE DELL'ASSOCIAZIONE ITALIANA DI SCIENZA E TECNOLOGIA

2 - 4 APRILE 2007, FIRENZE



PROCEEDINGS OF 3RD INTERNATIONAL
WORKSHOP ON SCIENCE, TECHNOLOGY
AND CULTURAL HERITAGE

4 - 6 OTTOBRE 2006, CASSINO - (FR)



**3rd International Workshop on:
Science, Technology and Cultural Heritage**

October 4 – 6, 2006 Cassino (Fr)

Organizzato da:

Associazione Italiana del Vuoto

Le segreterie sono state curate da:

Angela Riggio

Ezio Perego

Giovanna Cannata

Mariele Pisasale

Edizione degli Atti curata da:

Giovanni Bonizzoni

Angela Riggio

Organizing Committee

Chairman:

Giovanni Bonizzoni AIV & Institute of Plasma Physics – CNR, Milan Italy

Angela Riggio AIV & Institute of Plasma Physics – CNR, Milan Italy

Giovanna Cannata Diocesan Museum, Catania Italy

Giuseppe Giuffrida Diocesan Museum, Catania Italy

Mariele Giuffrida Diocesan Museum, Catania Italy

Valeria Pisasale Diocesan Museum, Catania Italy

Germana Corbello Diocesan Museum, Catania Italy

Expert Committee

Chairpersons:

Alessandro Pagano Ass.re Regione Siciliana dei Beni Culturali, Ambientali e della Pubblica Istruzione

Antonino Lumia Direttore Generale Dip. Beni Ambientali ed Educazione Permanente

Gabriella Costantino Sovrintendenza di Agrigento Italy

Rosalba Panvini Sovrintendenza di Caltanissetta Italy

Maria Grazia Branciforti Sovrintendenza di Catania Italy

Beatrice Basile Sovrintendenza di Enna Italy

Gianfilippo Villari Sovrintendenza di Messina Italy

Adele Formino Sovrintendenza di Palermo Italy

Enza Cilia Sovrintendenza di Ragusa Italy

Mariella Muti Sovrintendenza di Siracusa Italy

Giuseppe Gini Sovrintendenza di Trapani Italy

INDICE DEI LAVORI PERVENUTI

Accardi A. La forma simbolica del <i>tumulus</i> nella musealizzazione del paesaggio	Pag. 143
Casaletto M.P., Ingo G.M. Innovative materials and methods for the conservation of archaeological copper alloys artefacts	Pag. 151
Cazzanelli E., Meduri E., Castriota M. Micro-Raman spectroscopic investigations of the pigment of the fresco "Trapasso della Vergine" present in the Church of "S. Giovanni Battista" of Paterno Calabro, in southern Italy	Pag. 159
Innocenti C. Il problema della reversibilità nel restauro delle oreficerie.	Pag. 167
Laguardia L., Vassallo E., Cappitelli F., Mesto E., Cremona A. Bonizzoni G. Decontamination and consolidation of biodeteriorated ancient paper by plasma processing	Pag. 177
D. Manno Combined use of surface and micro-analytical techniques for the study of ancient silver coins	Pag. 183
Montanari M. La biblioteca di Guastalla: scelta di un sistema di disinfestazione	Pag. 193
Nadalini G. Restauro e derestauro: metodologie attuali applicate alla ceramica greca	Pag. 203
Ruggieri Tricoli M.C. Dentro l'exhibit: linguaggi figurative e problem della comunicazione nell'allestimento contemporaneo a carattere storico-artistico	Pag. 213
Tantillo M.D. GIS application for the management of archaeological site of Solunto	Pag. 220
Zito R. M. Ecological design and vernacular architecture: interior experiences in archaeological museums	Pag. 229

La forma simbolica del *tumulus* nella musealizzazione del paesaggio

arch. Aldo Renato Daniele Accardi

Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia, Università degli Studi di Palermo, Italia

Abstract

The meaning of “cultural patrimony” includes today both the objects and the popular traditions. Territory, local architecture, daily life uses and customs have been placed side by side to “dignified” finds in the role of testimony of the past. Such testimony is firmly connected to the territory and its landscape. In fact, the sites of archaeological interest are recognized not only for their intrinsic value, but also for the space that they represent. Today, a greater attention is paid to natural environment and there is a greater awareness that the “archaeological patrimony” assumes a connotation more and more tied up to the territory that identifies it. The *interpretation* of testimonies is now moved towards new models of *communication*, where the narration of the *territory* is englobed in an ampler narration of the *landscape*. A narration used for clearly snatching the anthropic interventions as intimately connected to the natural peculiarities of the context, in a circular relationship of mutual conditioning. Examples of musealisation of the landscape will be introduced, where the rielaboration of a traditional and symbolic structure, the *tumulus*, allows a perfect integration with the forms of the natural and anthropic landscape.

1. La *présentation* del paesaggio e la ‘reintegrazione culturale’ del patrimonio archeologico

The intangible cultural heritage refers to the non-physical components of a people's culture, such as oral traditions, performing arts, social practices, cosmology and traditional craftsmanship. The preservation of this type of heritage is much more challenging than that of the physical heritage.

Nel 1994, con la promulgazione del “Document de Nara sur l’authenticité” – meglio noto come la “Carta di Nara” – oltre a mettere in risalto la “diversità culturale” e la “diversità del patrimonio”², viene rimarcata la mutevolezza dei valori dell’archeologia, non soltanto dal punto di vista cronologico, ma anche da quello geografico. Gli stessi studi geografici ripetutamente fanno il punto sugli aspetti culturali di un territorio³, i quali si legano inscindibilmente con gli aspetti naturali. La percezione di questa unitarietà (naturale e culturale) del paesaggio, induce gli individui a sperimentare le circostanze del tempo e dello spazio⁴. Quando Laurence Olivier afferma che *the past is omnipresent in the landscape we inhabit*, rimanda alle specificità della memoria, non riferita soltanto agli oggetti della cultura materiale, ma anche alle tracce culturali delle

¹ W. SIMIYU, “The preservation of the intangible cultural heritage in Kenya: prospects and challenges”, in ICOMOS, *XV Assemblée Générale et Symposium Scientifique de l’ICOMOS – Monuments et sites dans leur milieu : conserver le patrimoine culturel dans des villes et paysages en mutation* (Xi’an, Chine, 17–21 octobre 2005), Actes du symposium scientifique, Xi’an 2005.

² L’articolo 5 della “Carta di Nara” recita letteralmente: *La diversité des cultures et du patrimoine culturel constitue une richesse intellectuelle et spirituelle irremplaçable pour toute l’humanité. Elle doit être reconnue comme un aspect essentiel de son développement. Non seulement sa protection, mais aussi sa promotion, demeurent des facteurs fondamentaux du développement de l’humanité*, Document de Nara sur l’authenticité, UNESCO/ICCROM/ICOMOS, 1994.

³ E.C. PENNING-ROUSELL, D. LOWENTHAL (eds.), *Landscape Meanings and Values*, Allen and Unwin, London 1986; D. COSGROVE, «Geography is Everywhere: Culture and Symbolism in Human Landscapes», in D. GREGORY, R. WALFORD (eds.), *Horizons in Human Geography*, Macmillan, Basingstok 1989, pp. 118-35.

⁴ T. INGOLD, *The temporality of landscape*, in “World Archaeology”, 2 (2003), 25, pp. 152-74.

eredità del passato⁵. Difatti è indiscutibile che le realtà archeologiche di Paesi diversi si relazionino unicamente allo specifico territorio d'appartenenza, in funzione del quale sviluppano distintivi orientamenti progettuali per ciò che concerne la loro musealizzazione. La tipicità di ogni contesto archeologico costringe a non auspicare l'uniformità degli interventi di valorizzazione, anzi conduce verso la formulazione di scelte strategiche singolari, proporzionate ai bisogni delle singole realtà, in coerenza con gli specifici aspetti naturali e culturali. Diversità che inevitabilmente si manifesta anche nei differenti approcci che ciascuna comunità rivolge al proprio patrimonio archeologico. Oramai, i contesti antichi sono riconosciuti non soltanto per il loro valore intrinseco, ma anche per lo spazio che rappresentano: uno "spazio-territorio" carico di valenze storiche, culturali, simboliche e persino mitologiche. Ecco perchè i processi di valorizzazione che mirano alla 'reintegrazione culturale' del patrimonio archeologico di un Paese, attuati attraverso l'esaltazione ed il recupero dei valori immateriali, di fatto, orientano verso forme di intervento sempre differenti, anche nel caso in cui queste ultime sono avviate in territori che dal punto di vista paesaggistico mostrano caratteristiche simili⁶. Il panorama europeo è quello che offre maggiore varietà nelle politiche di valorizzazione culturale, nelle quali è chiaramente riconoscibile quel filone etnoantropologico⁷ della scienza museografica ed archeologica che tanto ha contrassegnato i principi di "presentazione archeologica" distintivi delle teorie museologiche del Nord-Europa, oramai assorbite dalla *Nouvelle Archéologie* e dalla *Nouvelle Muséologie*. Tali teorie, in linea con i proponimenti dell'ICOM e dell'ICOMOS, propongono una restituzione didattica ed identitaria del patrimonio archeologico alla propria comunità e al proprio ambiente.

Oltre alla citata interpretazione identitaria, un altro affermato principio costituisce il fondamento della museologia contemporanea: la cosiddetta "non dislocazione". Dal momento che contestualizzare o ricontestualizzare non sempre risulta una facile operazione, anche in presenza di esigue testimonianze storico-archeologiche, è opportuno evitare ogni forma di dislocazione in favore di una conservazione *in situ*, tale che gli oggetti possano essere naturalmente contestualizzati, senza ricorrere ad ulteriori interpretazioni⁸.

È auspicabile che il principio della "non dislocazione" possa essere applicato anche ai reperti mobili ritrovati nel sito. Ciò non significa che ogni oggetto rinvenuto deve essere esibito direttamente nel luogo di

⁵ Cfr. L. OLIVIER, «Duration, Memory and the Nature of the Archaeological Record», in H. KARLSSON (ed.), *It's about Time. The Concept of Time in Archaeology*, Bricoleur Press, Göteborg 2001, pp. 61-70. Il rimando alle tracce culturali del territorio è ben argomentato nell'articolo di Heidrun Friese, intitolato «Bilder der Geschichte», contenuto in K.E. MÜLLER, J. RÜSEN (eds), *Historische Sinnbildung. Problemstellungen, Zeitkonzepte, Wahrnehmungshorizonte, Darstellungsstrategien*, Rowohlt, Reinbek 1997, pp. 328-52.

⁶ La definizione di "reintegrazione culturale" del patrimonio si deve al Segretario Generale dell'ICOMOS Jean-Louis Luxen, con la quale intendeva dare rilievo all'opportunità di comprendere nella *présentation* di un contesto antico sia gli aspetti "materiali" sia quelli "immateriali", concetto largamente ripreso dalle successive Carte Internazionali di Shanghai (2002) e di Seoul (2004), promotrici dell'esaltazione dei valori immateriali legati al patrimonio. Per meglio cogliere la disomogeneità delle interpretazioni relative al concetto dell'immaterialità, cfr. H.K. VIERGE, *Museology and the Intangible Heritage*, ICOFOM Study Series, 32, Monaco e Brno, 2000.

⁷ L'influsso della scienza etnoantropologica si manifesta per la prima volta con le esperienze di musealizzazione della Scuola scandinava del XIX secolo, le cui politiche di valorizzazione del patrimonio architettonico – sia esso di produzione popolare sia esso di rovine – hanno privilegiato l'interpretazione dell'anzidetto patrimonio da un punto di vista sociale. Un atteggiamento sul quale si è innestata la teoria della *Nouvelle Histoire* e che, diffondendosi, ha condizionando le risoluzioni di molti Paesi di cultura francofona ed anglosassone; cfr. M.C. RUGGIERI TRICOLI, *Musei tra le rovine: l'archeologia urbana alla prova della musealizzazione*, in "Arkos", VII (2006), 13, pp. 22-28.

⁸ Il principio di *non dislocare* gli oggetti ma di conservarli *in situ*, è stato già ampiamente espresso da un movimento definito sinteticamente di *reburial and repatriation*, che in questa sede non affronteremo. Per un approccio ai temi sopradetti si vedano S. SULLIVAN, *Repatriation*, in *The Getty Conservation Institute Newsletter*, 3, v. 14 (1999), *on line*, e K. WILTSCHKE-SCHROTTA, *Human Remains in Display. Curatorial and Cultural Concerns*, in "Fellowships in Museum Practice", Smithsonian Foundation, *on line*.

ritrovamento⁹ – operazione possibile ma molto difficile in termini di protezione e conservazione – ma, preferibilmente, offerto al pubblico all'interno di un più completo *site-museum*, da realizzare in prossimità del sito originario o, in casi singolari, all'interno del sito stesso¹⁰.

*Noi dobbiamo cercare di armonizzare le nostre opere con le preesistenze ambientali, sia con quelle della natura che con quelle create storicamente dall'ingegno umano [...] Due, almeno, sono i passi avanti che l'architettura contemporanea può fare in coerenza con le proprie premesse teoriche; l'uno riguarda l'affermazione più precisa dei suoi strumenti pratici nell'ordine di un perfezionamento delle tecniche atte a fissare nella realtà fisica il suo linguaggio figurativo. L'altro riguarda il maggior approfondimento di questo linguaggio nel senso che esso sia sempre più comprensivo dei valori culturali nei quali le nuove forme s'inseriscono storicamente*¹¹.

Quando si parla di *site-museum* si allude ad una struttura che risulti direttamente collegata con il sito archeologico. Se il collegamento, oltre che funzionale, è anche visivo, la riuscita della tanto auspicata integrazione è maggiormente garantita. Ancor di più se questo collegamento è il prodotto di un'attenta meditazione sulla congruenza spaziale, formale e linguistica fra sito e edificio, la quale non deve pretendere di imitare o di riprodurre il passato, ma esaltare le capacità evocative e simboliche dell'architettura¹².

2. La forma simbolica del *tumulus*

L'interpretazione delle testimonianze è oramai spostata verso nuovi modelli di *comunicazione*, nei quali la narrazione del *territorio* – inglobata in una più ampia narrazione del *paesaggio* – è affrontata in modo da cogliere esplicitamente gli interventi antropici come intimamente legati alle peculiarità naturali del contesto, in un rapporto circolare di condizionamento reciproco. Molti parchi tematici, nel mettere in scena l'antichità più remota, ricorrono senza cruccio alcuno a svariati anacronismi, pur di rievocare e rappresentare le peculiarità di questa o quella regione, a volte servendosi delle teorie della *living history*. Gli esempi internazionali nei quali si riscontra questo tipo di atteggiamento sono innumerevoli, basti pensare all'esaltazione di certi contesti neolitici, celtici, sassoni e vichinghi sparsi per l'Europa. Ma proprio in questo tipo di casistica, dove la *narrazione* di una specifica comunità si lega intimamente alla *narrazione* del proprio contesto, spesso si ricorre alla rivisitazione di strutture tradizionali e simboliche, tali da far ottenere una perfetta integrazione con le forme del paesaggio, sia naturale sia antropizzato.

È questo il caso di uno dei luoghi preistorici più importanti dell'Irlanda Settentrionale, Emain Macha¹³, antica capitale politica e spirituale degli antichi re di Ulster – oggi denominato Navan Fort – in cui, nel luglio

⁹ Molti musei *indoor* tentano una 'restituzione' più o meno fedele dell'originale contesto di scavo, sia attraverso l'utilizzo di diorami sia con raffinate simulazioni all'interno di vetrine, qualche volta dislocando intere porzioni di terreno archeologico.

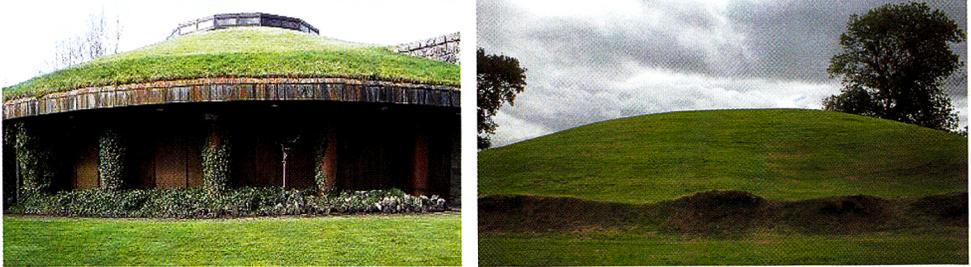
¹⁰ Non sono rari i casi nei quali l'edificio museale sia stato realizzato all'interno del sito archeologico con l'intento di proteggere le stesse rovine sulle quali si erge, oltre quello di esporre i reperti mobili provenienti dagli scavi; si pensi al Museo "Vesunna" a Périgueux, progettato da Jean Nouvel, la cui struttura è stata ideata per rispondere ad esigenze miste tra *presentazione* dei reperti e la *protezione* delle rovine, cfr. V. LASSERRE, F. PANNETIER (sous la direction de), *L'Inattendu muséal selon Jean Nouvel*, Le Festin, Bordeaux 2002 e Karine Dana, *Musée Gallo-Romain, Périgueux. Architecte Jean Nouvel*, in "Moniteur Architecture AMC", 136 (2003), pp. 60-65.

¹¹ E.N. ROGERS, "Esperienza dell'architettura", Skira, Milano, 1997.

¹² Cfr. M.C. RUGGERI TRICOLI, "Un modello processuale per la musealizzazione e la sua affidabilità", in IDEM, *Dalla definizione del valore alla protezione della materia*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2004, p. 57.

¹³ La trentennale campagna di scavo condotta nel sito ha rivelato, oltre al grande santuario celtico, altri tre luoghi di pari valore archeologico: The King's Stables, Haughey's Fort e Loughnashade. Cfr. sito Internet: www.visitnorthernireland.com.

del 1993, viene realizzata una struttura museale semi ipogeica, il Navan Center¹⁴, che riproduce la forma di due *crains* accostati, al quale si accede mediante un lungo *dromos* costeggiato da muri in pietra. L'edificio è il frutto di una suggestiva rivisitazione della forma simbolica del *tumulus*, struttura tradizionale particolarmente pregnante, che consente la perfetta integrazione tra la nuova costruzione ed il paesaggio circostante.



Emain Macha, Irlanda: a sinistra, l'edificio-tumulo del Navan Center (immagine tratta dal sito www.irishtourist.com); a sinistra, uno dei tumuli neolitici presenti nel sito.

Il sistema espositivo del Navan Center, distribuito intorno ad una sala circolare colonnata – che allude a spazi rituali simili ai circhi megalitici – presenta l'archeologia e la storia mitologica di Emain Macha, utilizzando innovative tecniche interpretative. L'esposizione guida il visitatore alla scoperta di tre tappe differenti e consecutive: la prima, the *Dawning*, rievoca la storia dei Celti, la loro lingua, le loro arti; segue il *Real world*, dedicato alle attuali tecniche di scavo archeologico ed alla ricostruzione dei rinvenimenti *in situ*; si conclude con il *Great Theater* nel quale, attraverso un sofisticato sistema di riproduzioni virtuali – immagini tridimensionali, suoni, proiezioni di diapositive e filmati – sono narrate le storie mitologiche dell'*Ulster Cycle*¹⁵. Il visitatore, uscendo da questa *full immersion* storica e mitologica, nel momento in cui visita il tumulo ricostituito, *percepisce* la natura speciale di quei luoghi mitici.

Una percezione che riconduce al pensiero di Maurice Halbwachs, secondo il quale la “memoria collettiva” di una comunità possiede una forte connotazione spaziale e si lega a determinati luoghi del paesaggio¹⁶, anche quando questi ultimi non possono certo dirsi “autentici”. In Terra Santa, molti dei siti descritti nel Nuovo Testamento sono divenuti *luoghi sacri della memoria collettiva*, malgrado molto spesso i luoghi esatti siano stati “inventati” successivamente, rimpiazzando quelli originali non tramandati, perciò dimenticati¹⁷.

Talvolta si può contribuire alla continuità della memoria, anche quando tale “l'invenzione” non si riferisce tanto ai luoghi ma agli oggetti. È questo il caso dei cosiddetti *Landscape Parks*¹⁸ inglesi, nei quali

¹⁴ Spesso l'originalità degli interventi, il cui valore è accresciuto dal positivo riscontro di pubblico, viene ricompensata dal conferimento di prestigiosi riconoscimenti che, al Navan Center, appena un anno dopo la sua inaugurazione, sono stati attribuiti da ben due autorevoli istituzioni: il Royal Institute of British Architecture e il Royal Institute of Irish Architectures.

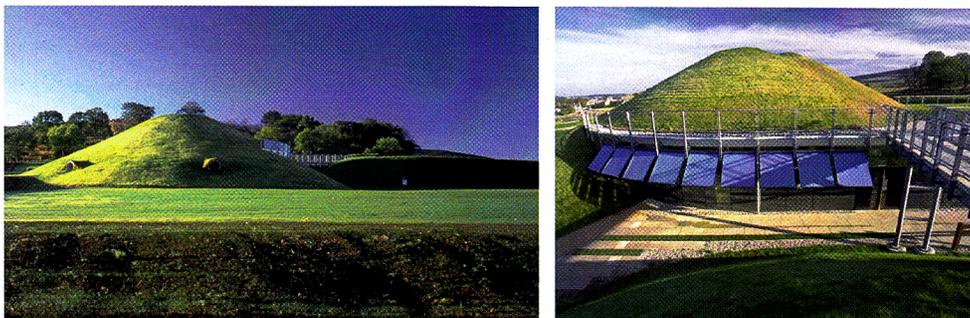
¹⁵ Qui rivivono i cavalieri dell'Orda Rossa dominati dal Re Conchobar mac Nessa, il leggendario eroe irlandese Cù Chulainn che affrontò l'esercito della Regina Maeve of Connaught, le saghe di Emer e di Deirdre of the Sorrows, tutti raffigurati in grandi pannelli decorati in stile *fantasy*. Per la storia mitologica dei celti ad Emain Macha cfr. Y. BREKILLEN, *La Mythologie celtique*, Éditions du Rocher, Monaco 1993, e V. KRUTA, *Les Celtes, Histoire et Dictionnaire*, Gallimard, coll. « Bouquins », Paris 2000.

¹⁶ M. HALBWACHS, *The Collective Memory*, Harper and Row, New York and London 1980 (1 ed. 1951).

¹⁷ M. HALBWACHS, «The Legendary Topography of the Gospels in the Holy Land: Conclusion», in: IDEM, *On Collective Memory*, edited, translated, and introduced by L.A. Coser, University of Chicago Press, Chicago and London 1992, pp. 191-235.

¹⁸ Anche in Germania non è insolito che i *landscape parks* ed i giardini dell'archeologia includano *follies* romantiche, quali rovine artificiali ed altri nuovi edifici le cui referenze architettoniche rimandano ad un passato tanto distante quanto idealizzato; valga come esempio, uno per tutti, l'esperienza dei *Landscape parks* delle regioni del Mecklenburg-Vorpommern, Germania. Cfr. S. SMILES, *The Image of Antiquity. Ancient Britain and the Romantic Imagination*, Yale University Press, New Haven and London 1994; M.

l'inserimento nel paesaggio di nuove edificazioni, fedeli imitazioni di antiche rovine e complessi simbolici, ha restituito al territorio una stratificazione storica ed una connotazione identitaria.



Oyne, Scozia: nelle immagini due differenti vedute del Visitor Centre dell'Archaeolink Prehistory Park (immagini tratte dal sito Internet www.e-architect.co.uk)

Forse influenzato dalla tradizione inglese degli anzidetti landscape parks, il Visitor Centre dell'Archaeolink Prehistory Park – presso Oyne nell'Aberdeenshire – si presenta come un ulteriore esempio di “occultamento” nel paesaggio, ottenuto anch'esso dalla mediazione tra l'archetipo del *tumulus* e la modernità estetica. Immerso nella florida campagna dell'Aberdeenshire, ai piedi dell'incantevole catena montuosa di Bennachie, il parco occupa una posizione centrale rispetto alle diverse realtà archeologiche e paesaggistiche del Nord-Est della Scozia. L'Archaeolink, ideato da Edward Cullinan¹⁹, accoglie un'esposizione dedicata all'archeologia della regione, ricostruisce la storia della Scozia celtica²⁰, rievoca la celebre battaglia di Monte Graupius (83 d.C.) e si offre al pubblico come punto iniziale della visita al parco. L'immagine che il moderno complesso museale offre al pubblico è quella di un *tumulus* celtico sovrastante le gallerie destinate all'esposizione ed i locali per l'accoglienza. La copertura conica, interamente ricoperta d'erba, ripropone la morfologia della simbolica “collina-tumulo” ed offre ai visitatori uno straordinario punto di vista sul paesaggio locale. L'introduzione della struttura semi-ipogeica del *tumulus* – caratterizzata da una forte pregnanza storica e simbolica – oltre a consentire la realizzazione di piccoli musei all'interno dei siti e dei parchi archeologici, conferisce al paesaggio una *multitemporal dimension*, che riflette sia il suo lungo divenire nella storia, sia la complessa *collective memory*²¹ di coloro i quali occupano quel territorio. Ne deriva che probabilmente le ‘biografie’ di interi paesaggi potrebbero essere scritte anche al di fuori dell'esistenza delle loro reali componenti materiali²².

Non sono rari i casi nei quali il progetto di musealizzazione del sito archeologico non intende “intaccare” l'emergenza da valorizzare ma, con diversi stratagemmi, accostarsi ad essa. È questo il caso della necropoli

BARASCH, «Die Ruine - ein historisches Emblem», in K.E. MÜLLER, J. RÜSEN (eds), *Historische Sinnbildung*, Rowohlt, Reimbek 1997, pp. 519-35.

¹⁹ Il progetto dell'Archaeolink è stato verificato alla luce delle moderne tecnologie dell'Architettura Bioclimatica; gli ambienti non richiedono un riscaldamento nel periodo invernale, perchè progettati per incamerare calore e mantenere stabile la temperatura.

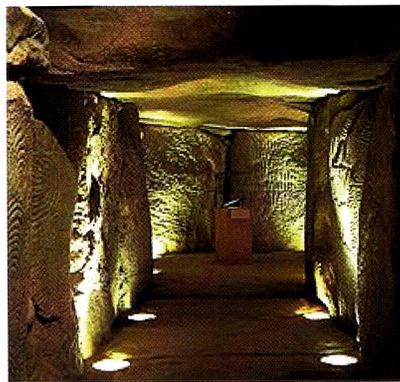
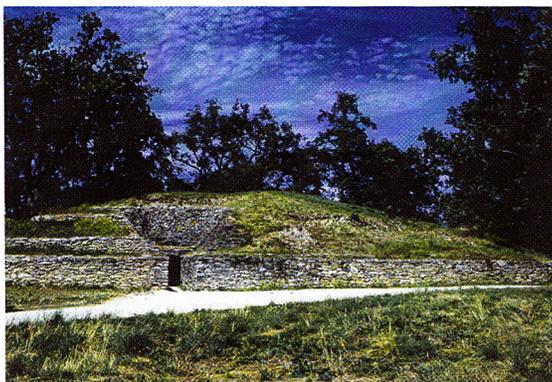
²⁰ La narrazione delle leggende religiose dei Celti viene mediata da moderne raffigurazioni esposte nell'*Archeodome* insieme ad una *Archeoquest* informatizzata; cfr. Archaeolink Prehistory Park, s.e. s.d., guida.

²¹ Si confrontino gli argomenti relativi alla *multitemporality* ed alla *collective memory* espressi nel pensiero di Maurice Halbwachs, nel suo *On Collective Memory*, cit., p. 213.

²² N. Roymans, *The cultural biography of urnfields and the long-term history of a mythical landscape*, in “Archaeological Dialogues”, 2 (1995), pp. 2-38; D. Fontijn, *Socializing Landscape. Second thoughts about the cultural biography of urnfields*, in “Archaeological Dialogues”, 3 (1996), pp. 77-87.

neolitica di Bougon. La visita alla necropoli permette di scoprire dall'esterno i cinque tumuli presenti *in situ*, ma anche di penetrare in alcuni di loro, al semplice scopo di consentire una migliore percezione di tutti gli aspetti legati all'architettura megalitica. La presenza delle grandi querce centenarie contribuisce alla rievocazione completa dell'insieme paesaggistico, così come doveva apparire al momento della sua scoperta nel XIX secolo. Nel rispetto dell'ambiente circostante, il recente Musée des tumulus di Bougon²³, opera di Jean François Milou, è stato costruito a circa ottocento metri dalla necropoli neolitica, così da proteggere il sito da ogni possibile interferenza visuale che potesse comprometterne l'integrità. Realizzato nell'area di un'antica fattoria medievale, il museo funziona come un padiglione per l'accoglienza dei visitatori, guidandoli alla scoperta del parco e della necropoli. Come sostengono gli stessi ideatori del museo

*derrière cette démarche, s'esquisse l'idée d'un musée ouvert sur un parc paysager, piéton et silencieux, où la présentation de la recherche actuelle s'accompagne d'une promenade méditative sur l'homme dans son paysage*²⁴.



Bougon, Francia : a sinistra uno dei tumuli visitabili (foto di Javier Urquijo); a sinistra, la ricostruzione di un ambiente megalitico (foto tratta dal sito Internet www.paysmellois.com)

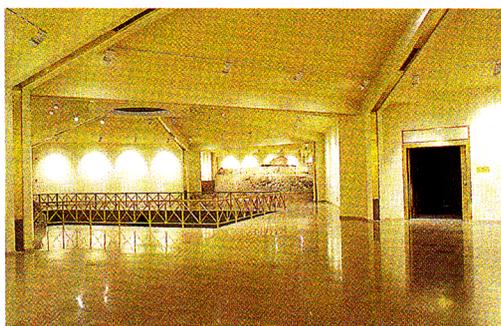
Merita particolare menzione, non tanto per le insolite scelte progettuali – tra l'altro molto discutibili – il singolare intervento per la musealizzazione di uno dei maggiori siti archeologici della regione centrale della Macedonia (Nord della Grecia): Vergina²⁵ ed il “Museo del Grande Tumulo”. Qui, nel 1977, è avvenuta la scoperta della tomba di Filippo II di Macedonia, ritrovata, dopo moltissimi infruttiferi tentativi, a seguito della “grande escavazione” condotta dall'archeologo greco Manolis Andronikos (1919-1992), insieme ad altri cinque monumenti di gran prestigio, realizzati in epoche differenti e “seppelliti” nei secoli – a diverse profondità – dall'esteso terrapieno del *Grande Tumulus*, antica collina alta dodici metri rimasta in piedi, all'interno di una vasta pianura, fino a quando l'escavazione di Andronikos ne ha determinato la progressiva e completa eliminazione. Il *Grande Tumulus*, localizzato a margine di una grande necropoli costituita di oltre

²³ Lo Studio Milou Architecture, nel 1993, ha assunto, oltre all'incarico di progettare il nuovo edificio museale, il coordinamento dell'insieme degli interventi condotti sul sito del museo e della necropoli.

²⁴ Citazione tratta dalla “Fiches descriptives des projets” dello Studio Milou Architecture, *Musée des tumulus de Bougon, musée de site archéologique*, scaricabile al sito Internet http://studiomilou.vincentbrigand.com/PDF/BOUGON_site_archeo.pdf, altresì pubblicata in “Architecture d'aujourd'hui”, 1993.

²⁵ Il nome Vergina deriva dalla leggendaria regina morta suicida, gettata nelle acque del fiume Alamone pur di non cadere nelle mani degli oppressori turchi. Vergina fu costruita in parte sul cimitero di un'altra importante città antica, la quale dopo avere sofferto delle conseguenze del suo abbandono e del perpetuo saccheggio delle rovine, fu infine seppellita da un esteso terrapieno destinato alla coltivazione. Questa città era Aegae, una tempo sede della casa reale dei Macedoni, Argeadae, ma anche capitale dello Stato macedone, fino a quando la sede non fu trasferita a Pella, intorno agli inizi IV secolo a.C.

cento tumuli, conteneva sepolture realizzate tra l'Età del Ferro ed il I secolo a.C.²⁶. L'odierno museo, vero climax degli sforzi di un decennio – costituito da un'intelaiatura prefabbricata di forma tronco-conica, interamente ricoperta da un manto erboso – nel rievocare formalmente e simbolicamente l'originale *Grande Tumulus* (antecedente l'ultima campagna di scavo), offre al visitatore un racconto completo dei cinque monumenti funerari in esso contenuti: la tomba Reale, la tomba di Persephone, l'Heroon, la tomba del Principe e quella a “peristilio” dorico. Gli ideatori del museo, capeggiati dall'arch. Loukia Zaglaniki, non senza perplessità, hanno mosso i primi passi verso una particolare visione “estetica” della presentazione dell'antichità, mostrando dunque maggiore attenzione alla forma dinamica dell'allestimento anziché all'aspetto conservativo. Ciascuna delle quattro stanze esagonali contigue, con copertura di forma piramidale, accoglie uno dei suddetti monumenti. Le sale ospitano anche una serie di supporti multimediali ed alcuni dei reperti mobili, i quali, prima della compimento del museo, erano custoditi al Museo Archeologico di Thessaloniki. Oggi, la tomba reale, conservatasi pressoché intatta insieme al suo *dromos*, è ancora considerata il più eccellente dei cinque monumenti.



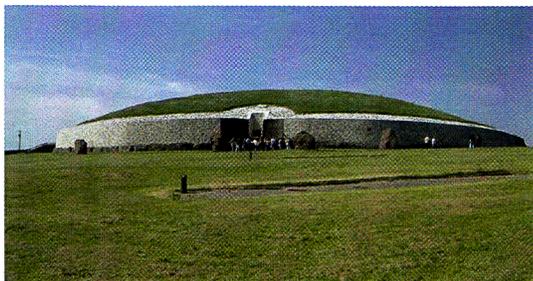
Vergina, Grecia: a sinistra, ingresso al Museo del Grande Tumulo; a destra, vista delle sale espositive esagonali del museo.

La principale difficoltà in questo tipo di intervento consisteva nel fatto che bisognava confrontarsi con il ri-disegno di un “nuovo luogo” e con una proposta di conservazione efficace, sia dei monumenti antichi, sia delle aree immediatamente circostanti, che in primo luogo risultasse compatibile con una convincente presentazione al pubblico. Dall'esterno, il “Museo del Grande Tumulo” si mostra ai visitatori come una bassa collina piantumata di cespugli, che sorge su di un terrapieno pianeggiante, circondato da case sparute e da granai. L'immagine dell'insieme risulta molto dosata e non inficia in alcun modo lo *skyline* del paesaggio. Al museo si accede per mezzo di due moderni *dromos*, che convergono in un vestibolo davanti al quale si apre la prima delle quattro sale esagonali, climatizzate ed illuminate da occhi nelle coperture piramidali. Il percorso espositivo ha dovuto superare notevoli difficoltà di fruizione, a causa della diversa altimetria dei piani di sedime delle opere e del differente orientamento che non sempre agevola una percezione diretta dell'insieme. Malgrado, l'insieme distributivo dei percorsi e delle passerelle, unitamente al sofisticato studio dell'illuminazione e dei collegamenti in quota, contribuiscano a rendere un'atmosfera suggestiva, si palesa però una forte contraddizione, da riferire alla natura stessa dei monumenti funerari presenti, i quali, creati in origine per confrontarsi con il mondo dei viventi, oggi sono “sepolti” ed esibiti in ambienti decontestualizzati

²⁶ Alcuni di questi tumuli quali già erano stati investigati e divulgati da Manolis Andronikos; si veda M. ANDRONIKOS, *The Tumulus Cemetery*, in “Vergina”, I, 1969.

che non rimandano direttamente ai loro contesti originari. Il museo non è una fedele ricostruzione dell'antico *Grande Tumulus*, all'epoca molto più esteso, ma un nuovo intervento volto alla "conservazione preventiva" *latu sensu*, sia delle rovine rinvenute con gli scavi, sia dell'intorno paesaggistico e simbolico che ad esse si lega. Non si è in presenza di una *imitazione* del passato, ma di una strategia comunicativa che *rimanda* al passato, all'evoluzione di una civiltà, alla storia dell'evoluzione di un territorio.

In conclusione, riportando l'attenzione ai casi di studio irlandesi, è doveroso citare, anche se brevemente, la realizzazione del Visitor Center nella valle di Brú na Bóinne (Contea di Meath, Irlanda), un sito di grande pregio archeologico, nel quale sono localizzati tre di più importanti cimiteri con tombe a corridoio: Newgrange, Knowth e Dowth. Anche in questo caso i progettisti hanno concepito una struttura semi ipogea con copertura a tumulo, la quale si inserisce armoniosamente nel contesto ambientale, confrontandosi con i veri tumuli ricostruiti poco distanti da esso. La distribuzione interna degli ambienti del visitor centre, così come all'esterno, risente degli aspetti simbolici legati alla forma tumulo: ambienti circolari, spazi bui e diversi "marchingegni espositivi" divengono strumenti di conoscenza del suggestivo sito archeologico²⁷.



Brú na Bóinne, Irlanda: a sinistra, l'ingresso al Visitor centre; a destra, vista del tumulus ricostruito di Newgrange.

Queste esperienze di musealizzazione mettono in luce una diversa interpretazione del significato di "monumento antico", da intendere come *luogo chiave* per la lettura e, quindi, l'interpretazione del paesaggio nel quale varie genti sono vissute e vivono. In questo modo anche i tumuli e le altre forme di sepoltura preistorica, nonché i monumenti in generale, non sono più unicamente forme e contenitori dell'evidenza materiale archeologica e storica. Seguendo il pensiero di Donald W. Meinig²⁸, è lecito sostenere che le questioni sui luoghi antichi del paesaggio devono includere preminentemente *the unity we see, the impressions of our senses rather than the logic of the sciences*. Tumuli e monumenti ad essi simili, in gran parte dei casi, sono elementi particolarmente solenni ed evocativi di un territorio. Essi diventano tracce temporali e luoghi di memoria²⁹.

²⁷ Cfr. M.C. RUGGIERI, *Luoghi, storie, musei. Percorsi e prospettive dei musei del luogo nell'epoca della globalizzazione*, Dario Flaccovio Editore, Palermo 2005, pp. 161-165.

²⁸ Si confrontino le idee di Donald W. Meinig espresse nell'introduzione al testo D.W. MEINIG (ed.), *The Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays*, Oxford University Press, Oxford, pp. 1-7.

²⁹ C. EVANS, *Tradition and the cultural landscape: an archaeology of place*, in "Archaeological Review from Cambridge", 4 (1985), I, pp. 80-94.