

## ESEMPI DI ARCHITETTURA

Spazi di riflessione

*Direttore*

Olimpia Niglio  
Kyoto University, Japan

*Comitato scientifico*

Roberto Goycoolea Prado  
Universidad de Alcalá, Madrid, España

Taisuke Kuroda  
Kanto Gakuin University, Yokohama, Japan

Rubén Hernández Molina  
Universidad Nacional, Bogotá, Colombia

Giovanni Multari  
Università degli Studi di Napoli Federico II

Alberto Parducci  
Università degli Studi di Perugia

Massimiliano Savorra  
Università degli Studi del Molise

Cesare Sposito  
Università degli Studi di Palermo

Karin Templin  
University of Cambridge, Cambridge, UK

*Comitato di redazione*

Giuseppe de Giovanni  
Università degli Studi di Palermo

Marzia Marandola  
Sapienza Università di Roma

Mabel Matamoros Tuma  
Instituto Superior Politécnico José a. Echeverría, La Habana, Cuba

Alessio Pipinato  
Università degli Studi di Padova

Bruno Pelucca  
Università degli Studi di Firenze

Chiara Visentin  
Università IUAV di Venezia

EdA – Collana editoriale internazionale con obbligo del *Peer review* (SSD Ao8 – Ingegneria Civile e Architettura), in ottemperanza alle direttive del Consiglio Universitario Nazionale (CUN), dell’Agenzia Nazionale del sistema Universitario e della Ricerca (ANVUR) e della Valutazione Qualità della Ricerca (VQR). Peer Review per conto della Direzione o di un membro della Redazione e di un Esperto Esterno (*clear peer review*).

La collana editoriale Esempi di Architettura nasce per divulgare pubblicazioni scientifiche edite dal mondo universitario e dai centri di ricerca, che focalizzino l'attenzione sulla lettura critica dei progetti. Si vuole così creare un luogo per un dibattito culturale su argomenti interdisciplinari con la finalità di approfondire tematiche attinenti a differenti ambiti di studio che vadano dalla storia, al restauro, alla progettazione architettonica e strutturale, all'analisi tecnologica, al paesaggio e alla città.

Le finalità scientifiche e culturali del progetto EDA trovano le ragioni nel pensiero di Werner Heisenberg Premio Nobel per la Fisica nel 1932.

... È probabilmente vero, in linea di massima, che nella storia del pensiero umano gli sviluppi più fruttuosi si verificano spesso nei punti d'interferenza tra diverse linee di pensiero. Queste linee possono avere le loro radici in parti assolutamente diverse della cultura umana, in diversi tempi ed in ambienti culturali diversi o di diverse tradizioni religiose; perciò, se esse veramente si incontrano, cioè, se vengono a trovarsi in rapporti sufficientemente stretti da dare origine ad un'effettiva interazione, si può allora sperare che possano seguire nuovi ed interessanti sviluppi.

### Spazi di riflessione

La sezione Spazi di riflessione della collana EdA, Esempi di Architettura, si propone di contribuire alla conoscenza e alla diffusione, attraverso un costruttivo confronto di idee e di esperienze, di attività di ricerca interdisciplinari svolte in ambito sia nazionale che internazionale. La collana, con particolare attenzione ai temi della conservazione del patrimonio costruito nonché dell'evoluzione del processo costruttivo anche in ambito ingegneristico, è finalizzata ad approfondire temi teorici e metodologici propri della progettazione, a conoscere i protagonisti promotori di percorsi evolutivi nonché ad accogliere testimonianze operative e di attualità in grado di apportare validi contributi scientifici. Le attività di ricerca accolte nella collana EdA e nella sezione Spazi di riflessione possono essere in lingua straniera.



*Vai al contenuto multimediale*

Aldo R. D. Accardi

## **Le persone e le cose**

Nuove strategie di comunicazione nei musei archeologici

*Presentazione di*  
Maria Clara Ruggieri





Aracne editrice

[www.aracneeditrice.it](http://www.aracneeditrice.it)  
[info@aracneeditrice.it](mailto:info@aracneeditrice.it)

Copyright © MMXIX  
Giacchino Onorati editore S.r.l. — unipersonale

[www.giacchinoonoratieditore.it](http://www.giacchinoonoratieditore.it)  
[info@giacchinoonoratieditore.it](mailto:info@giacchinoonoratieditore.it)

via Vittorio Veneto, 20  
00020 Canterano (RM)  
(06) 45551463

ISBN 978-88-255-2589-2

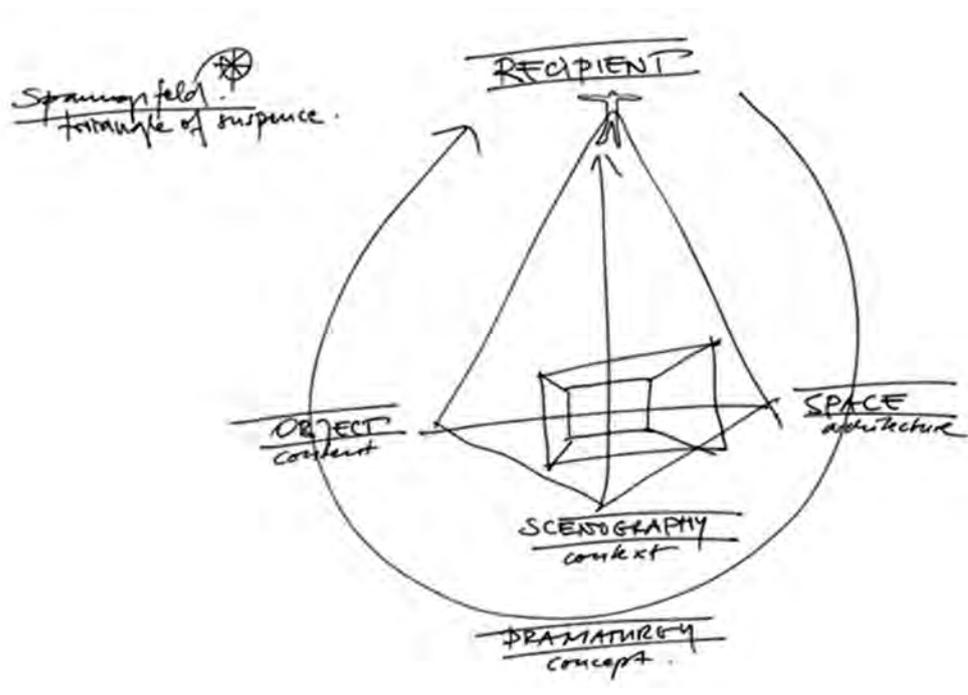
*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,  
di riproduzione e di adattamento anche parziale,  
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie  
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: giugno 2019

# INDICE

PRESENTAZIONE di MARIA CLARA RUGGIERI	7
INTRODUZIONE L'EVOLUZIONE DELLA MUSEOGRAFIA ARCHEOLOGICA	13
1 - LE PERSONE E LE COSE	21
2 - SUPPORTI IMITATIVI, SUPPORTI TRASPARENTI	25
3 - LA "MUSÉOLOGIE AU FIL DE NYLON"	31
4 - SUPPORTI VISIBILI, MENO VISIBILI E INVISIBILI	43
5 - SAGOME E DISEGNI	51
6 - EVOCAZIONI FOTOGRAFICHE E GRAFICHE: ARCHITETTURA E PAESAGGIO COME CONTESTO ARCHEOLOGICO	71
7 - EVOCAZIONI IN ARMONIA CON IL PAESAGGIO	101
8 - L'ARCHEOLOGIA COME SPAZIO DELLA RAPPRESENTAZIONE E COME "DIVERTISSEMENT"	115
CONCLUSIONI UNA DISCIPLINA IN CONTINUA EVOLUZIONE	143
APPARATI	146
BIBLIOGRAFIA GENERALE	147
RINGRAZIAMENTI	157



Schizzo di mano del prof. Uwe Brückner, "la filosofia progettuale dell'Atelier Brückner": la sfida della "scenografia" (leggasi: allestimento museografico), intesa come «Gesamtkunstwerk», sta nel collegamento tra progettazione di uno spazio e le informazioni in esso contenute. Design e contenuto diventano un tutt'uno.



## PRESENTAZIONE

DI MARIA CLARA RUGGIERI\*

Con questo volume, in cui convergono gli esiti di una serie di lezioni tenute negli anni da Aldo R. D. Accardi in occasione di master, convegni e corsi universitari (dei quali è stato ed è titolare, ma non solo di questi), l'Autore dimostra il coraggio di avventurarsi, con qualche corollario, in uno degli argomenti più spinosi e contestati dell'allestimento contemporaneo, quello della rappresentazione della figura umana all'interno dei musei archeologici.

La selezione è stretta, a mio avviso volutamente, poiché se l'Autore avesse allargato il suo campo d'osservazione, estendendo le analisi ad altro genere di musei, non soltanto avrebbe individuato gran numero d'esempi utili a sostenere come, alle volte, di ricostruzioni più o meno surrettizie della figura umana sia del tutto impossibile fare a meno, ma anche avrebbe potuto, attraverso la stessa varietà dei casi, dimostrare ampiamente come moltissimi maestri dell'allestimento contemporaneo - cito uno per tutti Ralph Appelbaum - non si siano tirati indietro dal loro uso, sforzandosi, al contrario, di applicare alle varie forme dei cosiddetti *characters* tutta la loro creatività.

Tuttavia, è proprio l'aura di rispetto sacrale che circonda gli oggetti archeologici, in dipendenza della loro antichità, della fatica del ritrovamento, dell'impegno scientifico connesso alla loro interpretazione, a suggerire come proprio in questo settore ci sia qualche pregiudizio da demolire.

Molti reperti archeologici sono stati collocati all'interno di istituzioni museali in epoche in cui l'archeologia del mondo occidentale era ancora una pratica di rapina, o poco di meglio, nei confronti dei popoli più ricchi di antichità, sia extraeuropei sia anche europei, come l'Italia o la Grecia. Attorno all'attività dei *relic hunters*, nasceva tutto un mondo di collezionisti, pubblici e privati, per i quali l'archeologia assumeva sostanzialmente connotati di tipo artistico e implicazioni di tipo valoriale, che esulavano il più delle volte dalla necessità, o dal desiderio, di un'esibizione con caratteristiche didattiche.

Come avviene esattamente per tutte le opere d'arte, l'oggetto archeologico era ritenuto capace, in forza della sua intrinseca qualità estetica e della sua pregnante presenza, di travalicare i secoli, le distanze geografiche ed esistenziali, l'incomprensibilità di miti o funzioni sottese. Se mai il sacro *taboo topic* dell'autenticità poteva essere infranto, ciò non avveniva mai per *aggiunte*, se non ricostruttive di parti mancanti (in falso), ma, piuttosto, per *copie*, diffuse in musei, accademie d'arte e collezioni private.

Sul ruolo di questo fenomeno, ben più vasto e importante di quanto solitamente si creda, ho discusso io stessa a lungo in uno studio che è stato strettamente legato alla mia attività presso il Dottorato RCAPIA (Recupero

\* Maria Clara Ruggieri è stata fino al 2011 professore ordinario di "Allestimento e museografia" presso la Facoltà di Architettura di Palermo. Tra i suoi libri: L'idea di museo, *Lybra*, Milano 1998; I fantasmi e le cose, *Lybra*, Milano 2000; Il richiamo dell'Eden, *Vallecchi*, Firenze 2004; Musei sulle rovine. Architetture nel contesto archeologico, *Lybra*, Milano 2007; Trauma. Musei e memoriali fra tragedia e controversia, *Maggioli*, Santarcangelo di Romagna 2009; L'archeologia, i musei, le repliche, "Monografie di Agathón", Palermo 2010; Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei, "Interni&Musei", Offset Studio, Palermo 2010; M. C. RUGGIERI TRICOLI et Al. (curs.), *Urban archaeology enhancement - Valorizzare l'archeologia urbana*, Edizioni ETS, Pisa 2013.



dei Contesti Antichi e Processi Innovativi nell'Architettura) della Facoltà di Architettura di Palermo<sup>1</sup>. Lo cito in questa circostanza, tanto per ribadire il concetto che l'esibizione archeologica non è mai stata priva di elementi inautentici, ma che, tuttavia, tale presenza si è protratta nel tempo senza alcun interesse a utilizzarne le possibilità comunicative per dar senso alle opere.

Eppure, al di là del godimento puramente estetico o del sentimento di riverente rispetto innescato dalla cognizione di trovarsi di fronte all'antichità di civiltà ormai scomparse, c'è un aspetto che accompagna sempre ogni incontro con l'archeologia e che ne costituisce l'importante premessa: il desiderio di incontrare un'altra umanità e di rispecchiarsi nel suo modo di essere, di vivere e di pensare.

Tale desiderio non è rivolto agli oggetti in sé, per quanto interessanti essi possano apparirci, ma agli uomini che li hanno prodotti e alla comprensione delle loro motivazioni. Un museo di archeologia basato esclusivamente sulle periodizzazioni o sulle distinzioni funzionali delle categorie oggettuali, è un museo che fallisce totalmente il tema dell'incontro umano e del rispecchiamento nella nostra ancestralità.

Un tempo, amavo molto raccontare ai miei allievi un aneddoto che ora ripeterò, poiché esso esplicita nel modo più evidente quanto sto tentando di dire e quanto Aldo R. D. Accardi si è prefisso di indagare. Mi recai una volta, verso la metà degli anni Ottanta, a visitare il Museo Nazionale Archeologico di Villa Giulia a Roma, riformato e allestito nella sua antica sede rinascimentale dall'architetto Franco Minissi.

L'ordinamento, seguiva per l'appunto una sistematizzazione per categorie periodizzate, per cui tutte le armi si trovavano assieme, così i vasi, così i gioielli, ecc. Una vetrina fra le più preziose esponeva esclusivamente oggetti in oro, dimostrazione della perizia etrusca nell'arte dell'oreficeria. Nell'osservare i contenuti della vetrina, non potei fare a meno di notare una protesi dentaria, esibita fra collane e pendenti senza spiegazioni di sorta. Era d'oro, dunque doveva stare lì.

*A sinistra: Welwyn Roman Baths, Hertfordshire. L'exhibit del britanno ai bagni. La statua sembra un espediente per rendere più comprensibili le funzioni dei balnea, ma invece ritrae l'archeologo Tony Rook, commemorato con humour all'interno della rovina da lui stesso scavata. A destra: Grand Teton Discovery and Visitor Center, Moose, Wyoming. Allestimento di RAA - Ralph Appelbaum and Associates. Una delle possibili forme di applicazione dei cosiddetti characters, per evocare i popoli di quel luogo e le loro vicissitudini.*

1. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *L'archeologia, i musei, le repliche*, Monografie di Agathón, Palermo 2010.



A sinistra: Greenwich, Maritime Museum. Allestimento di RAA - Ralph Appelbaum and Associates. Qui "fantasmatici" manichini, utilizzati in modo più teatrale, formano un tutt'uno col contesto, riconfigurandosi come un quadro totale, nella tradizione più tipica dei cadres vivants. A destra: Museum of African-American History, Detroit. Un altro allestimento di Ralph Appelbaum and Associates. Manichini messi in scena per rappresentare il "dolore"; la tragicità dell'evento è attenuata, per non turbare i contemporanei, da un assoluto color bianco.



Solo dopo parecchi anni un articolo giornalistico mise in rilievo l'importanza di quel reperto, fino allora rimasto del tutto inosservato. È del tutto evidente che la maggior parte dei visitatori del museo non abbiano mai notato quella protesi né abbiano compreso la capacità odontoiatrica degli Etruschi: non solo quel reperto avrebbe meritato un allestimento suo proprio, ma tutta una serie di apparati che ne mostrassero appieno la funzione, eventualmente anche con l'applicazione a un teschio (di materiale trasparente?) che ne mostrasse la precisa collocazione sull'arcata dentaria.

Gli oggetti esposti nei musei che subiscono tali fraintendimenti, fino a risultare del tutto incomprensibili, sono ancora numerosissimi, tanto da inverare la convinzione che, piuttosto che esporre un reperto in questo modo, senza garantirne minimamente la comprensione, sia meglio non esporlo affatto. In molti casi, la comprensione può essere garantita soltanto da adeguati supporti o da altre strumentazioni didattiche.

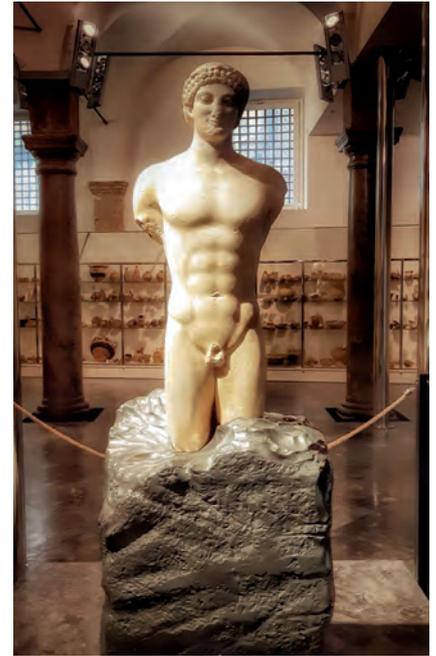
Si palesa dunque nuovamente quella contraddizione che già poneva, con tanta semplicità quanta profondità di pensiero, il grande museologo canadese Duncan Cameron. *Il museo*, scriveva Cameron, *è il luogo delle cose vere*, ma, di contro, *le cose sono mute*, e, se mai parlano da sole, *esse mentono*<sup>2</sup>.

Dunque, è necessario farle parlare, e non soltanto perché raccontino se stesse, ma anche perché raccontino gli uomini cui appartenevano e che le hanno create. Farle parlare, s'intenda, non esclusivamente con l'ausilio di quelle lunghissime didascalie che nessuno ha la pazienza di leggere.

Da questa considerazione di fondo si dipana il lavoro di Aldo R. D. Accardi, il quale, appunto, scrive che, essendo il museo un *contesto fisico*, è attraverso *strumenti fisici* che bisogna consentire alle cose di rivelare la propria verità e quella delle persone del loro tempo.

L'analisi dei numerosi esempi è molto ben circostanziata, con la disamina dei pro e dei contro di ogni genere di strumentazione. Un particolare, ineludibile aspetto del problema, è costituito dal tema delle statue prive di supporto, un caso frequentissimo, poiché sono le estremità inferiori quelle che

2. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra Immagine, Milano 2000, p. 14.



più spesso vengono a mancare. Quasi mai è possibile restituire in modo decente i supporti perduti, come si è visto, anche di recente, con la mostra del cosiddetto “Kouros di Lentini”, da poco ricostituito, restaurato ed esposto al palazzo Branciforte di Palermo.

In questo caso, si è prescelto un blocco metallico, dal quale la statua fuoriesce dando l'impressione di emergere dall'acqua, una scelta che è positiva, poiché non imita minimamente le gambe mancanti, ma che anche crea un'impressione che nulla ha a che fare con quella che doveva dare la statua quando era integra.

Bisogna fare di necessità virtù, spiega il testo di Accardi, e, indubbiamente, gli esempi proposti sono utili a valutare a priori le conseguenze di ogni tipo di scelta. Stessa cosa vale per numerosi oggetti che hanno bisogno di specifici supporti (collane, orecchini, copricapo, armi, ecc.), o di altri che vengono talvolta ricontestualizzati con figure bidimensionali, le quali, a loro volta, possono rispondere a particolari esigenze espressive o didattiche ed essere elaborate con stili e intendimenti diversi.

Basta uno solo degli esempi citati da Aldo R. D. Accardi, quello dell'arco e delle frecce esposti al Wikinger Museum Haitabu di Haddeby, per dimostrare ampiamente quanto possa essere di evidenza palmare un'esibizione associata a qualche figurazione dell'uomo che reggeva e usava quell'arco. Si tratta di quel fenomeno un tempo chiamato semplicemente effetto “aaah!”, l'esclamazione di chi comprende una cosa istantaneamente, senza il bisogno di leggere lunghe didascalie o di farsi complesse ricostruzioni mentali.

È anche possibile, chiosa l'Autore, fare a meno di qualche vera rappresentazione, purché gli oggetti siano esposti in una posizione rispondente al loro uso originario e sapientemente illuminati per evidenziarne le caratteristiche. Qui subentra, com'è ovvio, un lungo e ben documentato capitolo su uno dei riconosciuti geni della museografia, Georges Henri Rivière, il quale, pur essendo rimasto celebre soprattutto per i suoi allestimenti nel campo dell'etno-antropologia, ha progettato anche, insieme a un archeologo della fama di André Leroi-Gourhan, l'allestimento di un museo archeologico, com'è il caso, di straordinaria modernità, del Musée Départemental de la

*A sinistra: Haddeby (Schleswig Holstein), Wikinger Museum Haitabu, progetto dello Studio Dialog (Kerstin Hohm e Cornelius Zerwig, Hamburg e Düsseldorf). Vista sull'allestimento con, sulla sinistra, l'exhibit che mostra l'uso dell'arma. A destra: Palazzo Branciforte, Palermo. Sala della collezione archeologica. Il "Kouros di Lentini" e il suo nuovo supporto dichiaratamente non-riconfigurativo.*



*Nemours (Seine-et-Marne), Musée Départemental de Préhistoire d'Île-de-France. Progetto architettonico e vetrine di Roland Simounet, museologia di Georges-Henry Rivière, grafica di Gilles Tosello. In alto a sinistra: l' exhibit della piroga carolingia all'interno della mostra Les fastes (2007), con il nocchiero-Daïmon scolpito da Marcheschi (foto di Anne Landois-Favret). In alto a destra: vista sulla sala dedicata a l'âges des métaux (foto di L. Guanaes). In basso a destra: alcuni disegni di Gilles Tosello dentro le vetrine.*



Préhistoire a Nemours<sup>3</sup>, inaugurato nel 1981 in un edificio di speciale bellezza progettato dell'architetto franco-algerino Roland Simounet. Anche in questo museo compaiono figure umane e di animali a complemento dei reperti, ma soprattutto, ed è per questo che lo citiamo, compare l'interessante allestimento di una piroga carolingia "monoxyla", scoperta in un antico canale della Senna nel 1992 e completata dalla figura del barcaiolo, visibile in lontananza.

Direi che questo episodio dimostri appieno le capacità evocative eccezionali riscontrabili quando l'architettura del museo, insieme al suo felice inserimento in uno splendido contesto naturalistico, cammina di pari passo con un allestimento straordinariamente ben fatto.

Aldo R. D. Accardi, tuttavia, e torniamo alla "muséologie au fil de nylon" di Rivière, è troppo avveduto per non mettere in guardia dai pericoli insiti

3. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *Il tempo perduto di Neanderthal: preistoria e musei*, "Interni&Musei", Offset Studio, Palermo 2010, p. 32 e ss.



in questa tecnica espositiva, peraltro di difficilissima realizzazione. Perciò porta, giustamente, altri esempi nei quali i fili di nylon non sono riusciti a scomparire alla vista, riducendo i reperti a oggetti più o meno malamente appesi. Per conseguenza, opportunamente, l'Autore propone esempi diversi, i quali, per la loro relativa modernità, hanno potuto avvalersi di strumentazioni più nuove, quali i filmati e le proiezioni - queste ultime più o meno evanescenti - fino a giungere all'esempio, ormai acclarato, del museografo spagnolo Boris Micka, con il quale l'intrigo delle necessità espositive con le tecniche teatrali assume un grandissimo rilievo. Pensiamo oltre ai casi citati dall'Autore, al Museo Archeologico di Alicante, al Museo di Almeria, al Museo di Storia di Valencia e a tanti altri<sup>4</sup>.

Continuando, dopo un cenno doveroso alle ricostruzioni dell'archeologia celtica, Accardi si sofferma sulla nuova museografia tedesca, nella quale brillano studi di *exhibition design* quali quello di Hans Dieter Schaal e quello di Uwe R. Brückner, ai quali aggiungerei Bertron Schwarz e Frey (Aurelia Bertron, Ulrich Schwarz e Claudia Frey) autori, oltre che dell'allestimento "Die Welt der Kelten", citato nel testo, dell'interessante Pommersches Museum di Greiswald<sup>5</sup>. Tutti gli esempi rivelano, seppure in modi molto diversi l'uno dall'altro, il tentativo di fare riemergere le persone legate alle cose, trasformando la mera esibizione di oggetti nell'esibizione di una società, dei suoi pensieri e delle sue esigenze.

Consiglio dunque la lettura di questo testo non soltanto agli architetti che si occupano di *exhibition design*, ma anche ai curatori (archeologi) poiché essi possano meglio dialogare non soltanto con i progettisti, ma anche, e soprattutto, con il loro pubblico.

*Alicante, Museo Arqueológico Provincial (MARQ), allestimento di Boris Micka con la General de Producciones y Diseño, 2003. Vetrine della Sala de Cultura Romana. Sulla parete: il filmato fa sì che gli oggetti siano costantemente integrati con le scene della vita quotidiana.*

4. Per tutti questi musei citati, si confronti con M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Persone e oggetti nei musei archeologici: casi di studio recenti», in A. SPOSITO (cur.), *Agathòn 2010/1*, Offset, Palermo 2010, pp. 29-36.

5. Visibile in A. BERTRON, U. SCHWARZ e C. FREY, *Designing Exhibition/Ausstellung Entwerfen*, Birkhauser, Basel 2005.



## INTRODUZIONE

### L'EVOLUZIONE DELLA MUSEOGRAFIA ARCHEOLOGICA

*Ogni immagine umana  
porta con sé un'interpretazione del passato  
...o dei tanti passati!  
...per questo la riproduzione della figura umana  
è tanto rischiosa.  
...perché l'immagine di noi stessi  
è quella che conosciamo meglio  
e che sappiamo interpretare meglio.*

(M. C. Ruggieri, 2011)<sup>1</sup>

**P**erché questo titolo: “Le persone e le cose”? Due le ragioni principali. La prima è dettata dal desiderio di volersi porre “in continuità” con il testo *I fantasmi e le cose*<sup>2</sup>, sia per un curioso gioco di parole, sia per ben più motivate ragioni, tra cui una palese affinità con i temi in esso trattati, anche se con approfondimenti più specifici. Questa voglia di accostarsi a un testo che rappresenta una pietra miliare nell’ambito della disciplina museografica è mossa da un sentimento di assoluta ammirazione scientifica, nutrito da parte di chi scrive nei confronti della sua autrice, Maria Clara Ruggieri, e del suo “genio narrativo”, tradotto puntualmente in un linguaggio cristallino, pur strutturato e carico di tante sfumature complesse, che mai tradisce, nemmeno per un istante, il fondamento scientifico che un tale *excursus* storico-critico richiede. Si tratta di un testo precursore, che affronta temi afferenti al settore scientifico e professionale dell’*Exhibition Design*, che al tempo, almeno in Italia, rimaneva ancora quasi del tutto inesplorato.

Probabilmente è con la seguente espressione metaforica: «I musei sono chiamati a conservare le cose, ma gli allestimenti a farne parlare i fantasmi» che, in modo sibillino, viene espresso chiaramente il ragionamento che permea “I fantasmi e le cose”, il quale, avendo al suo centro proprio l’allestimento, tenta di fare chiarezza intorno alle finalità per le quali gli allestimenti vengono ideati e affronta in modo critico le molteplici forme che gli stessi allestimenti possono assumere di volta in volta per dirsi “evocativi”...!

Ma perché gli allestimenti devono essere “evocativi”? Evocativi di cosa? Poiché una delle prime ragioni per cui noi andiamo nei musei archeologici, e non soltanto archeologici, è proprio quella di incontrare delle persone - ossia coloro che stanno dietro alle cose, che le hanno costruite e usate e per le quali le cose stesse vengono esposte, significando una nostra identità tran-

1. Citazione tratta da una delle conferenze tenute da Maria Clara Ruggieri durante il suo corso di “Allestimento e Museografia”, Facoltà di Architettura, Università degli Studi di Palermo, novembre 2011).

2. M. C. RUGGIERI TRICOLI, *I fantasmi e le cose. La messa in scena della storia nella comunicazione museale*, Lybra, Milano 2000.



**Oggetti senza contesto.**

MANN - Museo Archeologico Nazionale Napoli. Sala delle "Sculture della Campania romana": un esempio della cosiddetta "galleria progressiva" in cui gli exhibits sono dislocati secondo le disposizioni di una narrativa lineare.

sepolcrale, un intreccio di generazioni, un radicamento nel territorio -, l'obiettivo di tale evocazione è quella di far rivivere, dunque esorcizzare, proprio quei tanti "fantasmi" di cui parla la professoressa Ruggieri, vale a dire le "persone". Proprio uno dei maggiori esponenti dell'archeologia inglese, Sir Mortimer Wheeler, scriveva che lo scavatore di giacimenti archeologici *is not digging up things, he is digging up people*<sup>3</sup>. E, in un'altra occasione, aggiungeva: *the only thing that really matters in our work is the re-creation of the past [...] archaeology and history are alike frustrated unless they contribute to a vital reconstruction of man's past achievement, in other words aspire to interpretation as well as to mere transliteration*<sup>4</sup>.

Questa idea di un'archeologia capace di evocare e ricostruire passate vicende umane, espressa da Wheeler con straordinario anticipo, caratterizzano ancora oggi la vocazione socio-culturale dell'archeologia contemporanea, secondo la quale il reperimento di reperti non rappresenta più un fine, bensì un mezzo per la ricostruzione scientifica della storia dell'umanità. Le stesse idee sono poi refluite all'interno nell'ambito della comunicazione dell'archeologia, soprattutto quella dei musei di archeologia, ormai concentrata a rappresentare nel modo più convincente possibile le persone, le loro storie, i loro contesti di appartenenza e di vita, così come il loro passato o i tanti passati<sup>5</sup>.

La seconda ragione, invece, cui sarà data una spiegazione più chiara a conclusione di queste brevi note in premessa, è connessa all'evoluzione del pensiero che sta alla base dell'interpretazione del contesto museale in cui le "cose esposte" ri-prendono il loro significato d'origine o ne acquisiscono uno del tutto nuovo.

Riteniamo che sia molto complicato, se non impossibile, ricostruire un percorso evolutivo in senso cronologico, poiché certe esperienze di "presentazione museale" (*indoor* o *outdoor*), che hanno definito i diversi approcci verso le "cose" da valorizzare, sono state ideate da curatori e *designers* di varia formazione e hanno trovato realizzazione in territori e contesti culturali assai diversi tra loro, per di più quasi mai in contemporanea, anzi, talvolta messi in atto in tempi assai remoti rispetto alla loro più nota diffusione.

Tuttavia, in occasione del Convegno ICOM Italia, "Musei Archeologici e Paesaggi Culturali", con il quale si è anche celebrato il 70° anniversario della sua fondazione, su invito di Tiziana Maffei (Presidente ICOM Italia), abbiamo elaborato una sintesi di come la narrazione dell'archeologia nel

3. M. WHEELER, *Archaeology from the earth*, Clarendon, Oxford 1954, p. 2.

4. M. WHEELER, *What matter in archaeology*, "Antiquity", 24 (1950), pp. 122-130, in part. p. 28 e p. 30.

5. M. C. RUGGIERI TRICOLI, «Persone e oggetti nei musei archeologici: casi di studio recenti», in *Agathón 2010/1*, Offset, Palermo 2010, p. 29.

### Oggetti senza contesto.

*Epidaurus Archaeological Museum. Sala dei reperti e del Tempio di Asclepio, tra frammenti e ricostruzioni. Altro esempio di "galleria progressiva" in cui gli exhibits sono dislocati secondo le disposizioni di una narrativa lineare.*



contesto museale si sia modificata nel corso del tempo e a quali strategie comunicative siamo giunti ai giorni nostri. Riportiamo qui alcuni passaggi di quell'intervento, affrontato in modo più esteso nella rivista "Forma Urbis", un numero monografico che raccoglie gli interventi del convegno<sup>6</sup>.

In quell'occasione, per esigenze di brevità, piuttosto che andare alle origini più remote della museografia archeologica, abbiamo preferito prendere l'avvio dall'indagine di Amedeo Maiuri sulla situazione italiana dei beni patrimoniali archeologici, realizzata alla fine degli anni Quaranta, a chiusura della quale redige il rapporto sul "Rinnovamento dei Musei di Antichità". In questo report, rilevando che, dal dopoguerra, i musei di Storia e Archeologia hanno subito un drastico allontanamento da parte del pubblico, Maiuri scrive: «c'è indubbiamente un problema [e un'esigenza] di rinnovamento dei musei archeologici che può essere prospettato sotto l'aspetto della museotecnica e sotto l'aspetto [...] didattico e culturale che [...] concerne il gusto e l'interesse del pubblico». Maiuri, dunque, riconosce nella *Museotecnica*, l'odierna *Museografia*, la potenzialità di avviare un rinnovamento dei musei storico-archeologici e pone l'accento su come il pubblico costituisca l'obiettivo finale di ogni intervento di musealizzazione. Una visione avvalorata dalle attuali esperienze museologiche d'oltralpe che denotano quanto gli allestimenti museali non si limitino più alla sola presentazione materiale delle testimonianze, ma tendano, piuttosto, a mettere in atto strategie di comunicazione che hanno come priorità l'*interpretazione* delle testimonianze stesse.

In Italia, seppur ogni curatore di musei abbia presente l'importanza di un buon allestimento per la riuscita di qualsiasi strategia di comunicazione, accade, però, che l'idea di come lo si possa realizzare, spesso si basi su concetti superati, volti più agli aspetti estetici e conservativi, anziché alle istanze interpretative. È un dato di fatto che la divulgazione del "dato scientifico" non abbia mai costituito una garanzia di sensibilità a dialogare con il pubblico, specialmente se la comunicazione è stata coniugata in sterili didascalie, in tediosi pannelli carichi di testo o nell'obsolecente triade *base-pannello-vetrina*<sup>7</sup>.

Oggi, il compito della museografia è quello di "evocare" e non più di "informare", bensì di preservare, non soltanto la consistenza fisica degli oggetti ma, in particolare, i presupposti storico-culturali, i valori emozionali e i significati dell'uso. Già con la Convenzione Europea di La Valletta (1992), è stato modificato il significato di "patrimonio", includendo in esso beni materiali e immateriali, tra cui tradizioni popolari, miti e leggende, storie e paesaggi. Si

6. A.R.D. ACCARDI, *L'evoluzione della museografia archeologica: una rilettura dell'idea di museo*, in "FORMA URBIS", numero monografico su «Musei e Parchi Archeologici», n. 7/8, Luglio/Agosto 2018, Anno XXIII, a stampa e e-book, pp. 20-23.

7. M. C. RUGGIERI TRICOLI, "Teoria del restauro ed etica della museografia: conflitti e convergenze sullo sfondo dei processi di conservazione urbana", in A. CORNOLDI, *Gli interni nel progetto sull'esistente*, Il Poligrafo, Padova 2007, pp. 111-115.



è assistito così allo spostamento dell'attenzione dagli *oggetti* ai *contesti* dai quali essi stessi hanno avuto origine. Così, la museografia archeologica diventa documentazione, interpretazione e presentazione di “contesti culturali” e fissa un'ideale continuità tra le comunità del passato e quelle contemporanee, cui musei e siti archeologici per primi devono rivolgersi.

Può tornare utile, proprio per stabilire gli stadi evolutivi della museografia archeologica, provare ad assumere come criterio di valutazione il rapporto tra “musei e contesti”. Specificato meglio il binomio *musei e contesti*, il criterio di valutazione impiegato è quello del “rapporto tra *oggetti e contesto*”, che ha permesso di ricondurre l'evoluzione della museografia archeologica a tre tappe fondamentali, ognuna delle quali non riferibile a un *tempo* e un *luogo* precisati, ma a un *contesto* e a un *tempo* ideali<sup>8</sup>.

### 1 - Oggetti senza Contesto

In questa prima fase, che immaginiamo rappresentativa della condizione dei musei del dopoguerra, il messaggio culturale da veicolare si lega ancora a un tipo di narrazione “lineare”, il cui percorso conoscitivo è affidato alle cosiddette “gallerie progressive” e dove la serialità degli *exhibits*, talvolta straordinari, produce un infruttuoso senso di *astrazione* dal quel passato che invece s'intende comunicare<sup>9</sup>. Siamo ancora in un “paesaggio museale” in cui vige la contemplazione degli oggetti e della loro eccezionalità (*object*

### **Oggetti con contesto.**

*Qui sopra e in alto a sinistra: MOL - Museum of London. Sala “Medieval London”. Un exhibit, tra vari oggetti, espone una bifora in frammenti, contestualizzata e ricomposta in un disegno di fondo, serigrafato su lastra trasparente.*

*In basso a sinistra: Museo Archeologico di Aidone. Gli acroliti di Demetra e Kore inseriti in una ricostruzione del contesto d'uso. Allestimento dell'arch. Enrico Caruso e della stilista Marella Ferrera.*

8. D. JALLA, «Il progetto scientifico ed espositivo della mostra "Ebrei. Una storia italiana: il primo millennio"», in A. FOA, G. LACERENZA, D. JALLA (a cura di), *Ebrei. Una storia italiana. I primi mille anni*, Electa, Milano 2017.

9. A.R.D. ACCARDI, “Il riuso della preesistenza ed il progetto d'allestimento”, in IDEM, M. C. RUGGIERI TRICOLI (a cura di), *Prospettive per un museo archeologico: il caso di Modica*, Quaderno n. 5 di Allestimento e Museografia e Architettura degli Interni, Offset Studio, Palermo 2011, p. 11.