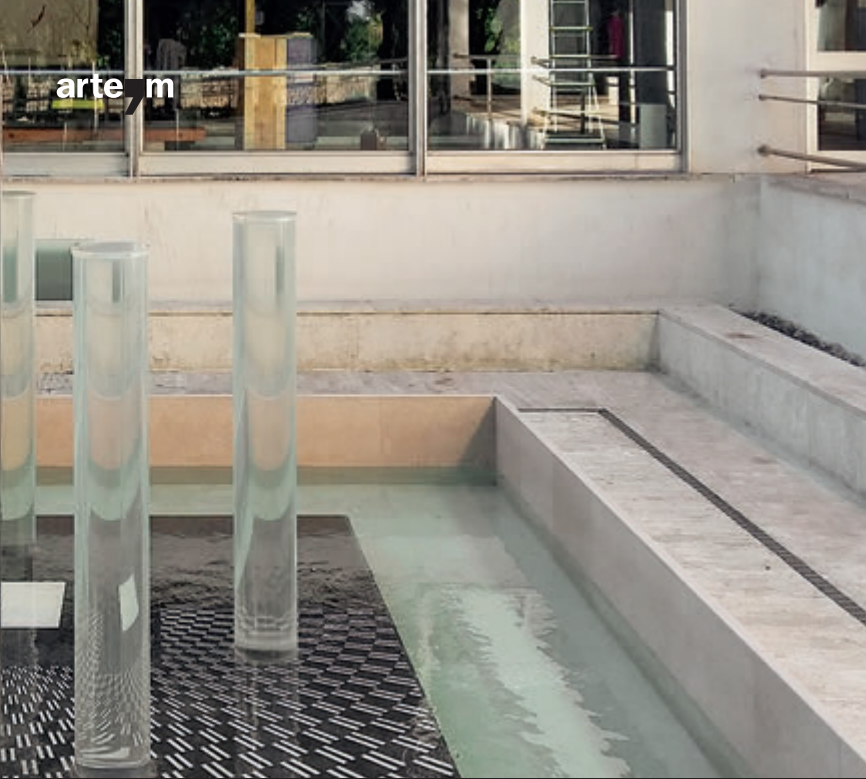




arte, m

GUIDA AL [DISALLESTITO]
MUSEO ARCHEOLOGICO DI PAESTUM

*ceci n'est pas
un musée*



GUIDA AL [DISALLESTITO]
MUSEO ARCHEOLOGICO DI PAESTUM

*ceci n'est pas
un musée*

A CURA DI **GABRIEL ZUCHTRIEGEL**
E **MARIA BOFFA**

arte'm

coordinamento editoriale
maria sapio

redazione
alessandra guadagno

art director
enrica d'aguanno

grafica
vincenzo antonio grillo

si ringrazia



in copertina
l'opera tempi prospettici
realizzata da carlo alfano

a pagina 2
metope con fanciulle
danzanti dal santuario
di hera alla foce del sele

arte'm
è un marchio registrato di
prismi
certificazione qualità
ISO 9001: 2008
www.arte-m.net
stampato in italia
© copyright 2019 by
parco archeologico di paestum
ministero per i beni e le attività
culturali e per il turismo
prismi
editrice politecnica napoli srl
tutti i diritti riservati

finito di stampare
nel novembre 2019

stampa e allestimento
industria grafica letizia srl

sommario

- 7 **ceci n'est pas un musée**
il museo al di là del suo contenuto
gabriel zuchtriegel
- 13 **il museo di paestum dal 1952 ad oggi**
maria antonietta brandonizio
- 19 **il museo narrante di foce sele**
bianca ferrara
- 27 **gli scavi alla foce del sele: alla ricerca dei greci
durante il ventennio della romanità**
daniele rossetti
- 31 **il tuffatore nell'opera di carlo alfano**
raffaele d'andria
- 37 **ripensando il museo di paestum: annotazioni
al progetto di riallestimento**
maria boffa
- 45 **...e allora cos'è?**
mariajosè luongo
- 55 **il museo, l'architettura e i personaggi**
maria boffa, maria antonietta brandonizio
- 62 **mappa**
- 64 **bibliografia**

MVSE

C'est tout pas un musée.

ceci n'est pas un musée

il museo al di là del suo contenuto

gabriel zuchtriegel

direttore del parco archeologico di paestum

Il momento in cui esce questa guida è probabilmente quello meno adatto che si possa immaginare. Da qui a qualche anno, il museo subirà una serie di interventi importanti di ristrutturazione e di riallestimento. Le collezioni saranno spostate, le sale temporaneamente chiuse. Che senso ha fare una guida in questa fase? Beh, crediamo che il momento, se da un lato possa apparire inadatto, dall'altro risulta particolarmente felice per comprendere il senso del museo di Paestum. Che non è un museo, anche se c'è scritto sopra in grandi lettere bronzee: MVSEO.

Messo a nudo, privato della maggior parte delle collezioni in occasione dei lavori sopracitati, rivela però meglio che mai la sua vera identità: quella di un tempio, di un'opera architettonica singolare che merge antichità e contemporaneità.

Il museo di Paestum è stato disegnato intorno alla ricostruzione (sbagliata, tra l'altro, come si sa oggi) del tempio di Hera alla Foce del Sele. Un tempio al quale si attribuivano le metope (pannelli scolpiti) in arenaria che oggi sono montate sui muri della sala centrale – la “cella” – del museo. Un tempio, però, che non è mai esistito, a parte nella fantasia degli archeologi. Nuovi scavi hanno dimostrato che l'edificio al quale si attribuivano le metope del Sele e le cui dimensioni sono riprese 1:1 dalla “cella” del museo di Paestum, in realtà appartiene a un periodo molto più recente rispetto a queste metope. Inoltre, più che un edificio vero e proprio, si trattava probabilmente di una specie di recinto aperto.

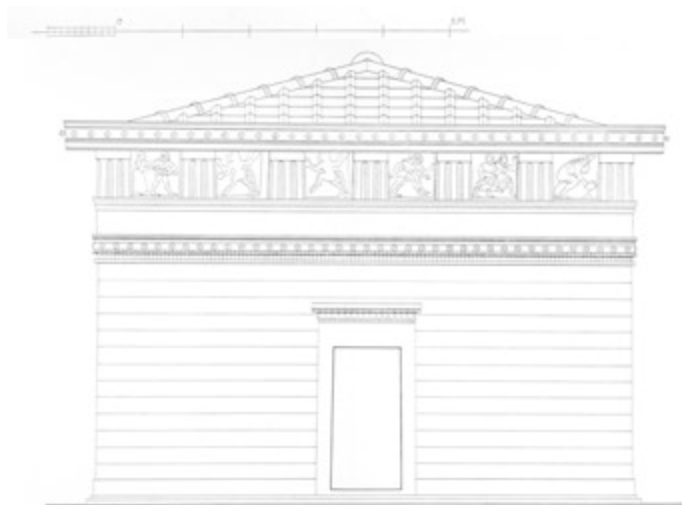
Intanto, il Museo di Paestum, che fu inaugurato nel 1952, conserva questa ricostruzione “pietrificata” nel senso letterale della parola. La “cella” con le metope è

circondata da un “colonnato” di pilastri e da un podio a tre gradini, proprio come un tempio. L'ipotesi - sia pure sbagliata - vive strutturalmente racchiusa nel museo stesso e, inevitabilmente, continua a gridarla al mondo intero, non con pannelli e supporti multimediali, ma con un linguaggio molto più forte e sovversivo: quello dell'architettura.

Riallestire questa parte del museo, “correggere” la ricostruzione sbagliata della cella (come qualche zelota dell'archeologia ha pure proposto), in questo caso vorrebbe dire disfare letteralmente il museo in quanto contenitore architettonico e distruggere la sua sostanza. Lo stesso vale per l'altro caposaldo dell'edificio museale di Paestum, la sala Mario Napoli che ospita la Tomba del Tuffatore. Quest'ultima si trova *vis-à-vis* con l'opera d'arte contemporanea, *Tempi prospettici* di Carlo Alfano, realizzata per questo luogo, per questa sala, per questa tomba. Un dialogo tra antico e contemporaneo che all'epoca dell'allestimento (1972) era visionario. Anche qui si tratta di un intreccio tra architettura e museologia, tra struttura e allestimento che non può essere sciolto senza disfare il lavoro di archeologi, architetti, artisti e museologi: un lavoro intellettuale più che materiale. Per questo considero spiazzanti le proposte di ricollocare la Tomba del

Tuffatore in un'altra sala o di chiudere il cortile della “fontana” di Alfano (il maestro non amava chiamarla così) aggiungendo un'ala all'edificio esistente. Spiazzante è soprattutto il fatto che esistono architetti e archeologi che hanno lavorato seriamente su queste proposte, la cui realizzazione sarebbe equivalsa alla distruzione di un grande patrimonio di arte contemporanea nel museo di Paestum. Se riflettiamo su questo episodio, scongiurato solo grazie alla lungimiranza di alcuni angeli custodi che si sono opposti alla follia della distruzione dell'arte in un museo, ci possiamo rendere conto dell'intreccio davvero essenziale tra opere e spazi architettonici. Un museo non è solo il suo contenuto, un museo è anche il contenitore. E questo lo si può apprezzare anche indipendentemente da allestimenti “moderni” e tecnologici, anzi, forse riesce ancora più facile in assenza di un apparato museografico impattante.

Se è vero quello che è stato detto fin qui, ogni museo è anche in una certa misura il museo di sé stesso. A Paestum è il “tempio” delle metope e la sala del Tuffatore che sanciscono la distinzione tra contenitore e contenuto, in altri luoghi sono la luce, l'ampiezza, la decorazione muraria, la sequenza delle sale che ospitano le collezioni e che spesso



diventano tutt'uno con esse. Questo vale anche nel caso di spazi museali che non sono stati concepiti *ab origine* per essere tali, ma che con il tempo hanno assunto questa funzione. Al di là di casi celeberrimi come il Louvre (ex palazzo dei re di Francia) o il Museo Archeologico di Napoli (ex caserma), ci sono esperienze relativamente recenti come il piccolo Museo Archeologico di Teano in Campania settentrionale, realizzato

all'interno di un complesso ecclesiastico medievale. Anche qui l'architettura, lo spazio, il "tessuto" architettonico fanno parte del museo in quanto allestimento, presentazione, racconto.

Questa osservazione ci conduce a un altro punto di grande importanza. Un tempio, un'installazione, un'architettura medievale non si percepiscono lungo un "percorso di visita". L'architettura va vissuta per essere percepita.

Infatti, nessun museo è un museo se questo significa limitare l'esperienza nello spazio all'inseguimento di un percorso museale standardizzato e prescritto. Ogni museo, quale opera architettonica, si sottrae in una qualche maniera all'esposizione pura e totalizzante del contenuto; ogni museo si presenta anche come contenitore. E possiamo aggiungere: fa bene così! Perché è qui che emerge la pluralità delle funzioni del museo, un concetto fondamentale nel dibattito della museologia sin dagli anni '70 del secolo scorso. Un museo non può limitarsi a essere un "percorso di visita" prestabilito e standardizzato. Se il museo è anche un archivio consultabile dal pubblico, un centro culturale e sociale, un luogo d'incontro - insomma una "macchina culturale" come venne definito da Lanfranco Binni e Giovanni Pinna - allora vuol dire che ha una vita che va al di là del racconto didattico-museale nel senso più stretto. Ed è paradossalmente l'architettura, ovvero l'elemento più immutabile del museo, a ricordarci di questa pluralità di funzioni fluttuanti, in quanto, uno spazio architettonico come per esempio un finto "tempio" o una "fontana" in un cortile/giardino, si presta in maniera naturale alla multifunzionalità e all'interazione sociale. Questi luoghi "non

sono un museo", in quanto sono molto di più di quello che tradizionalmente tendiamo ad associare con il museo. Essere guidati alla visita di un museo in riallestimento può dunque avere un senso. Quale migliore opportunità esiste per scoprire tutti gli aspetti del museo che vanno al di là dell'esposizione delle collezioni: l'architettura, innanzitutto, ma anche le potenzialità dell'interazione tra gruppi e individui vari. Individui che sono tutti, in un senso o nell'altro, diversamente abili e che hanno tutti una visione particolare del mondo. Una visione, che in un museo che "non è un museo", o meglio, che è più di un museo nel senso tradizionale, contribuiscono attivamente alla trasformazione delle esposizioni entrando in dialogo con archeologi, storici dell'arte, museologi e architetti. In un certo senso, il museo di Paestum rimarrà disallestito anche dopo la conclusione dei lavori. Non perché non ci saranno vetrine e oggetti, ma perché abbiamo progettato l'allestimento in maniera tale da poter essere aggiornato e cambiato in continuazione. Insomma, si potrebbe anche dire, alterando ancora leggermente il senso della citazione di Magritte: "Questo non è *un* museo, bensì *i tanti* musei che i suoi utenti riescono ad immaginare per il futuro".

3. René Magritte, *La trahison des images*
(*Ceci n'est pas une pipe*), Los Angeles,
County Museum of Art



Ceci n'est pas une pipe.



il museo di paestum dal 1952 ad oggi

maria antonietta brandonizio

università degli studi di salerno

C'è una storia del “contenitore”, oltre a quella legata agli oggetti in esso custoditi, che sovente viene relegata ai margini dell'attenzione, sebbene lo spazio sia esso stesso una fetta dell'esposizione.

Prima del Museo

E allora, procediamo con ordine. Qual è la storia di questo Museo? Di fronte all'impellenza di garantire la custodia a quanto affiorava durante gli scavi regolari intrapresi nei primi anni del '900, tra il 1925 e 1926, si avviava la sistemazione dell'*Antiquarium* nel settecentesco Palazzo de Maria, contiguo alla Basilica Paleocristiana dell'Annunziata. Ben presto, però, i piccoli ambienti non si mostrarono più sufficienti a contenere così tanto materiale. Ci fu poi l'eccezionale scoperta avvenuta nel 1934, quando Paola Zancani Montuoro e Umberto Zanotti Bianco individuarono alla foce del Sele il santuario extraurbano dedicato ad Hera Argiva (Heraion) e riportarono alla luce il ciclo metopale arcaico più antico d'Occidente. Un nuovo impulso alla nascita di un'ideale struttura museale era così stato dato: il futuro Museo fu concepito anzitutto come Museo dell'Heraion.

La nascita del Museo di Paestum

Il primo nucleo del Museo, chiara espressione dell'architettura razionalista, fu progettato nel 1938 da Marcello De Vita, architetto della Direzione Generale

Antichità e Belle Arti: una galleria inferiore attorno ad un corpo centrale (cosiddetta cella) concepito per l'esposizione delle metope (pannelli scolpiti che correivano sul fregio) rinvenute alla foce del Sele e che doveva riprodurre, nella pianta e nelle dimensioni allora ipotizzate, il tempio a cui erano state attribuite. Dalla galleria superiore, in una posizione avvantaggiata, si sarebbe ammirato l'intero ciclo scultoreo. Il Museo, realizzato su finanziamento del Ministero dei Lavori Pubblici ed eseguito dal Genio Civile di Salerno, fu inaugurato il 27 Novembre 1952; a tagliare il nastro fu la Signora Segni, moglie dell'allora Ministro della Pubblica Istruzione.

In questo primo allestimento la galleria inferiore fu dedicata al santuario extraurbano di Hera Argiva mentre il corpo centrale (fig. 2) e la galleria superiore alla documentazione poseidoniate.

Le scoperte archeologiche, però, aumentarono sempre di più, tanto da indurre il soprintendente Sestieri a richiedere, in una missiva inviata il 29 gennaio 1957 alla Cassa per il Mezzogiorno, un finanziamento per i lavori di ampliamento il cui progetto era stato già affidato dalla Direzione Generale Antichità e Belle Arti all'Architetto Renato Chiurazzi, funzionario della Soprintendenza di Napoli.

Il progetto Chiurazzi e l'intervento museografico di De Felice

I lavori, cominciati nel 1959 e finanziati dalla Cassa per il Mezzogiorno, subirono vari arresti e più riprese fino alla fine del 1961: al 'vecchio Museo' furono annessi un piano adibito a laboratori e depositi, una piccola palazzina per gli uffici e un nuovo nucleo costituito da una prima sala ed un complesso di altri tre ambienti che si dispongono attorno ad un cortile. Dal 1960 Renato Chiurazzi fu affiancato nella direzione dei lavori dall'architetto Ezio Bruno De Felice, incaricato della sistemazione museografica e nominato poi unico direttore dei lavori nel 1962. Sebbene numerose proposte progettuali di De Felice non videro mai esecuzione, il suo intervento, che interessò anche la sistemazione dei laboratori e dei depositi, raggiunse notevoli risultati soprattutto nella prima sala del nuovo nucleo, conosciuta come Sala Metope (fig. 1). Nel 1964, ai fini dell'esposizione di altre metope rinvenute nel santuario extraurbano di Hera Argiva, De Felice progettò per questo ambiente le travi di sostegno: una sospesa da terra, l'altra a questa ancorata tramite un solo piedritto. La collocazione delle metope in posizione sopraelevata riprendeva la concezione espositiva di De Vita adottata nel primo nucleo museale, questa volta, però, il supporto veniva essenzializzato

a pagina 12

**1. Sala Metope, Archivio della
Fondazione De Felice, nr. 4929**

**2. Interno del corpo centrale (c.d. cella),
Archivio storico di Ernesto Apicella**



a favore del reperto. Anche la copertura di questa sala fu elaborata dall'architetto De Felice mediante un sistema di capriate metalliche su cui fu posizionato un lucernario di lastre in plexiglass ed un velario inferiore di lastre quadrate in perspex. Per il restante complesso di ambienti, De Felice progettò un allestimento che desse particolare lustro alle lastre lucane mai esposte prima.

L'intervento museografico di De Franciscis

Dopo la scoperta della Tomba del Tuffatore, avvenuta nel 1968, l'architetto Giovanni De Franciscis fu incaricato della nuova sistemazione museografica che investì nuovamente il complesso di tre sale dispiegate attorno al cortile e che costituivano la terza e la più vasta sezione del Museo, dedicata alla vita

religiosa della città e alla pittura antica. La prima sala fu dedicata ai santuari urbani (fig. 3), la seconda sala fu deputata, come tutt'ora, ad ospitare la Tomba del Tuffatore. Qui De Franciscis effettuò alcune modifiche come la chiusura di un accesso al cortile e la realizzazione di un'anticamera alla terza sala nella quale furono esposte le lastre lucane.

Per dare maggiore enfasi alla sensazionale scoperta della Tomba del Tuffatore, Mario Napoli commissionò un'opera realizzata tra il 1970 e il 1972 dall'artista napoletano Carlo Alfano nello spazio aperto, antistante la seconda sala. L'intento era quello di realizzare un'installazione che ristabilisse simbolicamente un legame con la nota scena del tuffo presente sulla lastra di copertura della tomba e fu così realizzata l'opera *Tempi prospettici*: una vasca in marmo contenente acqua in movimento. All'interno una piastra con tassellato optical in bianco e nero su cui, coperto a velo dall'acqua, vennero disposti cinque selettori cilindrici di diverse altezze: due in acciaio e tre in plexiglass riempiti di glicerina mentre un sesto, in acciaio, fu posizionato fuori campo insieme ad un rocchio di un'antica colonna, come metafora dello spettatore. L'opera, che ricorda le realizzazioni di Carlo Scarpa, architetto veneziano affascinato dalla trasparenza dell'acqua tanto da inserirla

in tutti i suoi progetti architettonici, produce un notevole risultato generato da un continuo gioco di riflessi.

La terza sala si configurò come una vera e propria pinacoteca in cui la scelta espositiva delle lastre afferiva alle diverse tipologie di tombe: a camera, a cassa piana o a cassa a doppio spiovente.

Il Museo oggi

A partire dagli anni '90, l'allestimento ha ricevuto un notevole impulso con l'inaugurazione nel 1999 della sezione romana e nel 2007 di quella preistorica. Oggi, la storia del museo di Paestum è arrivata ad una svolta e nel prossimo futuro l'allestimento subirà un ulteriore cambiamento. La cosiddetta cella, ambiente che ha avuto diverse funzioni nella storia degli allestimenti del Museo, oggi è adibita a mostre temporanee e convegni. A differenza dei precedenti interventi, per la prima volta, il progetto di riallestimento coinvolgerà tutto il museo; si spera, così, di realizzare una proposta museografica omogenea e coerente. In vista dei lavori che si realizzeranno nel 2019 e, dopo lo smontaggio della mostra "L'immagine invisibile. La tomba del Tuffatore", nel braccio orientale del Museo si è recentemente allestita una nuova sezione dedicata alla storia della città greca raccontata attraverso le sue necropoli.

**3. Sala Santuari, Archivio della
Fondazione De Felice, nr. 9442
Sul retro della foto: “sistemazione De
Franciscis, nuova ala del Museo”**



Il percorso prevede l'esposizione dei corredi tombali più antichi che testimoniano l'arrivo dei coloni achei e il rapporto con gli indigeni. Trovano spazio, altresì, i corredi provenienti da piccole necropoli come quella di “Ponte di Ferro” che raccontano storie particolari di gente ‘minore’. Dopo i restauri della Fontana di Carlo Alfano e della sala Mario Napoli, realizzati nel 2016 con il contributo della famiglia Palmieri, e la

recente riqualificazione del giardino interno avviata dall'Associazione Amici di Paestum, il Parco prosegue con le attività di valorizzazione che coinvolgono anche il patrimonio architettonico con due importanti progetti: uno di riallestimento museale e l'altro di recupero dell'ex stabilimento Cirio.



il museo narrante di foce sele

bianca ferrara

università degli studi di napoli federico II

Quasi venti anni fa, nell'ottobre del 2001, lungo una stradina di campagna interpodereale, in una Masseria che conserva ancora tutti i segreti dell'aver custodito e preservato nelle sue stanze le straordinarie metope e i primi oggetti ritrovati da Paola Zancani e Umberto Zanotti Bianco, è stato inaugurato il Museo Narrante, una realtà allestitiva completamente diversa, senza oggetti originali ma con emozionanti e coinvolgenti racconti, filmati, installazioni video e sonore, ricostruzioni reali e virtuali in 3D.

Non era facile raccontare la storia del più importante santuario dell'antica Paestum, immerso in un luogo incantato, fermo nel tempo e ricco di suggestioni ma difficilmente riconoscibile e quasi sconosciuto al grande pubblico; le antiche strutture architettoniche superstiti si conservano purtroppo solo a livello delle fondazioni, sono spesso coperte dall'erba, e non sono facilmente comprensibili per il visitatore che va alla ricerca dell'area sacra.

Era quindi necessario trovare un modo diverso per affascinare, coinvolgere e far finalmente conoscere l'incredibile storia della scoperta del santuario, dei suoi scavi, tutt'ora in corso, e di quanto è stato possibile ricostruire sulla vita che i Greci trascorrevano in questa zona.

La realizzazione di questo Museo è stata una sfida difficile e solo grazie ad un intenso lavoro di gruppo che ha visto fianco a fianco archeologi, geologi, architetti, ingegneri, informatici, è stato possibile superare l'isolamento "intellettualistico" che spesso è tipico dell'archeologia.

a pagina 18

1. Il mondo di Hera (Greco, Ferrara 2002, scheda n. 27, fig. 164)

2. Panoramica in 3d del Santuario di Hera alla foce del Sele (Greco, Ferrara 2002, scheda n. 15, fig. 84)



L'entusiasmo e la condivisione hanno animato il progetto e hanno consentito di realizzare una struttura che incuriosisce e affascina il visitatore e lo spinge a raggiungere un sito distante circa 8 km da Paestum, pur di immergersi nei racconti, nei filmati, nei suoni che animano il Museo Narrante.

Ma si può rivelare solo con parole scritte una storia che è soprattutto raccontata? Senza i suoni, le immagini e le ricostruzioni, la magia è difficile da ricreare ma si può almeno suscitare la curiosità del lettore e convincerlo ad andare a visitare un Museo per la cui realizzazione gli archeologi hanno vissuto l'emozione di

lavorare in uno studio cinematografico, usando finalmente un linguaggio più semplice e immediato, e gli architetti hanno dovuto imparare la stratigrafia, immergersi nello scavo, e sentirlo stranamente proprio per poterlo comunicare con immagini e parole nuove.

Ed è una bella foto del fiume Sele che dà inizio alla visita; il lungo telo che accoglie i visitatori sottolinea l'importanza del fiume nella scelta della fondazione del Santuario di Hera. Esso costituiva un confine tra due territori diversi: da un lato, quello degli Etruschi di Pontecagnano, dall'altro, quello dei Greci di Poseidonia.



In questa prima sala dedicata al territorio un grande pannello con il Mar Mediterraneo racconta della colonizzazione greca come movimento di uomini che, viaggiando sulle loro navi, trasportano non solo merci ma anche idee e culture differenti. Viene sottolineata l'origine del culto di Hera, sia dal punto di vista mitico con la leggenda dell'arrivo degli Argonauti guidati da Giasone, sia dal punto di vista storico con l'arrivo nella pianura pestana, all'inizio del VI secolo a.C., degli abitanti di Sibari. Viene evidenziato, inoltre, il rapporto del santuario di Hera Argiva con la città di Poseidonia e vengono

pubblicati i risultati degli studi (sondaggi geologici, analisi sedimentologiche, microfaunistiche, palinoginiche) che hanno condotto alla ricostruzione dello scenario naturale circostante, come un luogo ricco d'acqua e di una vegetazione che alternava piante da alto fusto quali olmi, pioppi e salici ad una bassa vegetazione palustre. Al centro della sala poi il primo video racconta l'avventura della scoperta e ripercorre l'affascinante impresa di Umberto Zanotti Bianco e Paola Zancani che, sulla base del testo di Strabone, si avventurarono nelle paludi del Sele agli inizi degli anni '30 del XX

secolo realizzando così una delle scoperte più sensazionali di quegli anni. Il filmato è stato realizzato grazie a numerosi documenti d'archivio, foto, appunti, schizzi, planimetrie, relazioni, lettere, liste delle spese e dei contributi privati utili al finanziamento degli scavi e racconta anche di tutti i problemi affrontati dai due archeologi e soprattutto della grande ostilità del regime fascista.

Subito dopo si entra in una piccola saletta buia dove, grazie ad uno schermo posizionato sul pavimento, su cui è proiettata la ricostruzione delle fasi di scavo, sembra di trovarsi sul bordo di un saggio archeologico durante la scoperta di una delle più belle ed importanti metope conosciute, quella raffigurante il suicidio di Aiace.

Si assiste così, in una contrapposizione tra scavi antichi e recenti, anche allo scavo del c.d. edificio quadrato nel 1958 e alla scoperta, negli anni Novanta, al di sotto delle fondazioni del c.d. *thesauros*, fino ad allora ritenuto arcaico, di un canale di drenaggio che ha restituito materiali di età ellenistica che ha, quindi, completamente modificato l'interpretazione e la cronologia della struttura. Il racconto è affidato alla lettura dei taccuini di Umberto Zanotti Bianco per lo scavo degli anni '30, mentre una giovane archeologa illustra

le nuove metodologie dello scavo e il continuo entusiasmo della ricerca degli ultimi anni.

Attraverso poi uno stretto corridoio, il visitatore entra nel mondo di Hera (fig. 1), del culto e delle cerimonie in suo onore; la dea viene rappresentata, circolarmente, con i suoi numerosi attributi: prima è vergine/fanciulla, poi diventa sposa di Zeus e infine, vedova, quando per gelosia, si allontana, si nasconde e poi ritorna vergine, dopo essersi bagnata nelle acque del sacro fiume, simboleggiando così la vita che continua e la ciclicità naturale. Sono anche rappresentate, in immagini serigrafate su grandi teli bianchi, fanciulle in processione che recano doni alla Dea con la ricostruzione dei diversi luoghi di culto, il primo altare di ceneri, e dei depositi votivi, come la favissa e il *bothros*, dove gli oggetti sacri venivano conservati. Nella sala successiva, dedicata alla storia del santuario dal VI secolo a.C. al V secolo d.C., il visitatore, grazie a un plastico virtuale con delle ricostruzioni in 3D (fig. 2), può vedere le trasformazioni del paesaggio, delle forme di popolamento dell'area e dell'articolazione architettonica del santuario nel corso dei secoli, da diversi punti di vista (dal fiume, dal mare, dalla città o dalla campagna). Viene così realizzato

**3. La sala delle Metope (Greco, Ferrara
2002, scheda n. 5, fig. 36)**



un viaggio ideale nel tempo che consente di ricostruire le varie fasi di vita del santuario.

Ma è nel buio della grande sala successiva, la vecchia stalla della Masseria, che viene proiettato il racconto più emozionante, quello del ritrovamento delle metope (fig. 3), che cerca di far luce sul loro mistero presentando le diverse ipotesi circa la collocazione e dove, in modo molto suggestivo, prendono vita gli stessi protagonisti delle metope, i mitici eroi raffigurati, che rivelano in prima persona e con l'ausilio di un suggestivo gioco di luci, la storia della propria leggenda: così Eracle racconta le sue imprese, attraverso le parole di Esiodo o di Sofocle o di Apollodoro; Achille, Ecuba, Aiace espongono la loro storia attraverso i passi dell'Iliade omerica o dei cori di Eschilo; Giasone e Ulisse parlano delle opere realizzate con i versi dell'Odissea o i passi delle Argonautiche; contemporaneamente, su uno schermo, vengono proiettate in successione continua tutte le altre raffigurazioni antiche dei miti narrati.

Ma la magia non finisce qui, salendo la scala di uno dei due silos, circondati da centinaia di riproduzioni di immagini di Hera e di donne che portano offerte alla dea, si fa un salto nel tempo e, grazie all'ascolto della

litania che recita in greco antico le invocazioni delle donne alla dea, si arriva, dopo aver superato un piccolo passaggio belvedere da cui si possono ammirare i resti del santuario di Hera Argiva e scorgere in lontananza il fiume Sele, alla sala dedicata all'edificio quadrato. Una struttura destinata ai riti di iniziazione femminile dove sono stati ricostruiti quattro telai utilizzati per la tessitura del peplo per la dea, la grande porta d'ingresso e gli oggetti di uso quotidiano, il vasellame da cucina, i vasetti per i profumi, un rametto di corallo, orecchini, vasi utilizzati nelle cerimonie religiose e astragali, usati per il gioco dei dadi.

La visita finisce scendendo attraverso il secondo silos, dedicato alla trasformazione del culto in età romana e alla diffusione del Cristianesimo. Il racconto diventa più complesso e per la prima volta viene offerta una lettura alternativa all'ipotesi della continuità religiosa tra paganesimo e cristianesimo. Il visitatore viene così accompagnato attraverso le principali fasi della diffusione del cristianesimo a Paestum, dalla sua prima comparsa, documentata intorno al 374 d.C., alla trasformazione della città in sede episcopale nel 431, fino a giungere al VI sec. d.C., quando il Cristianesimo diventa ormai la religione ufficiale.

Voci narranti e pannelli illustrativi, corredati da supporti multimediali, raccontano le tappe della formazione di un'iconografia cristiana. Il racconto segue gli scritti dei Padri della Chiesa che affermano che i Cristiani, diversamente dai Pagani, non devono avere simulacri da adorare perché il loro Dio è invisibile e quindi non rappresentabile. Il racconto attraverso il silos prosegue, dunque, mostrando come l'immagine di Maria sia stata costruita in base a rappresentazioni stereotipate delle grandi divinità femminili dell'antichità, evidenziando chiaramente la netta discontinuità tra Hera, moglie e sorella di Zeus e Maria, madre di Gesù. Infine, un video illustra come si sia costruita l'idea della continuità di culto tra la Madonna del Granato di Capaccio e la Hera del Sele seguendo le diverse tappe di una lenta realizzazione che, nel corso del tempo, hanno trasformato una cappella dedicata alla Santa Genitrice nel santuario della Madonna del Granato. Tra le cerimonie rituali che si svolgono in onore della Madonna del Granato, il 15 agosto, giorno dell'Assunzione della Vergine/Madre di Dio, si svolge una processione di fedeli che portano in dono al santuario sul monte di Capaccio un particolare dono votivo, una struttura lignea con 100 candele (da qui il nome di centa) adornate con nastri e fiori.

Esse possono essere rotonde, quadrate, a corona, a forma di santuario, di giglio, di nave, come quelle offerte nel corso del '900 alla Madonna del Granato. Queste cente a forma di barca hanno suggerito l'ipotesi di un antico legame con il rituale, noto dalle fonti antiche, del trasporto per mare del simulacro ligneo di Hera, con il suo stretto rapporto con il mare e il suo status di dea protettrice della navigazione e dei buoni approdi.

Si è così costruito un altro rapporto di continuità con il mondo antico, che però non trova riscontro nella documentazione sia materiale che letteraria; probabilmente si tratta di una costruzione erudita prodotta, a posteriori, per evidenziare la continuità con un passato glorioso.



gli scavi alla foce del sele: alla ricerca dei greci durante il ventennio della romanità

daniele rossetti

parco archeologico di paestum

I fiumi nell'Italia antica dividevano territori e segnavano confini ma erano anche delle importanti vie per mettere in comunicazione genti diverse, per favorire tra loro gli scambi commerciali e di conseguenza contaminazioni culturali. È il caso del Sele, che domina la piana di Paestum e la rende fertile e ricca, che separa i Greci dalle comunità “miste” di etruschi e popolazioni locali, che unisce il mare alle montagne (fig. 1). E così anche i santuari posti al di fuori dei grandi centri abitati (extraurbani) marcavano i limiti del territorio controllato dalla città, e li proteggevano con la loro sacralità, e spesso si arricchiscono in gran modo perché posti in punti chiave di importanti rotte commerciali. Così è per il santuario sorto alla Foce del Sele, uno dei più importanti tra le aree occupate dai Greci d'Italia, caratterizzato da imponenti edifici ma soprattutto per l'eccezionalità del suo apparato decorativo, in particolare dei cicli scultorei che si concentrano negli spazi delle metope. È un caso quasi unico nell'Italia arcaica, che fa il paio con il santuario di Selinunte, in Sicilia, anch'esso posto al di fuori della città, al confine tra lo spazio greco e quello punico. E forse non è un caso, secondo molti studiosi, la presenza in questi luoghi di cicli scultorei così complessi: le popolazioni che i greci consideravano “barbare” erano a poche centinaia di metri, distinte da usi, lingue e credenze diverse stavano a guardare, e forse l'intento era quello di impressionarle attraverso la capacità di creare produzioni artistiche così importanti e diverse. E infatti tra le storie raccontate nei rilievi domina la figura di Eracle, eroe civilizzatore, che fonda città, che secondo il mito fino in Italia si era spinto in seguito alle sue numerose fatiche.

Il santuario alla Foce del Sele era dedicato ad una divinità femminile, come assai spesso accadeva nel mondo arcaico: Hera, moglie di Zeus, una delle più importanti divinità dell'Olimpo greco, era infatti qui venerata con i suoi attributi di protettrice del ciclo vitale, dalla nascita alla morte. Intorno a lei si raccoglievano poi tutti quei valori così caratteristici del mondo femminile, come la fecondità non soltanto degli uomini, ma anche dei campi e degli animali, fondamentali per la sopravvivenza e la ricchezza della città. E forse non è un caso che la sua riscoperta nei tempi moderni si deve proprio ad una donna, per di più in un periodo complicato come il Ventennio fascista, a pochi anni dal drammatico scoppio della Seconda Guerra Mondiale. Paola Zancani Montuoro, poco più che trentenne, partì alla ricerca del santuario nella piana del Sele menzionato dalle fonti storiche antiche, con l'aiuto dell'amico Umberto Zanotti Bianco (fig. 2).

La storia di una ricerca archeologica, che rimarrà fra le più importanti del '900 nell'Italia Meridionale, diventa così anche il racconto di una sfida, quasi una resistenza silenziosa e non armata nei confronti del Regime. Le autorità fasciste, che in quegli anni procedevano alla bonifica delle paludi nella piana di Paestum, e contempora-

neamente scavavano i resti della città, guardavano con sospetto alle ricerche condotte alla foce del Sele, e concessero di scavare solo grazie a finanziamenti privati, senza aiuto alcuno dallo Stato. I due ricercatori erano mal visti sia dal punto di vista politico, che da quello scientifico. La ricerca archeologica di regime in quegli anni era infatti tesa a cercare le testimonianze della gloria romana, fino ad elevarla al di sopra di ogni altra espressione culturale del passato, compresa quella greca, per evidenti motivi di propaganda. Zanotti Bianco era stato poi uno dei firmatari del Manifesto antifascista degli intellettuali italiani, e dovette abbandonare tutte le attività svolte in precedenza ripiegando sugli studi archeologici, fino ad essere arrestato dalle autorità pochi anni dopo.

Possiamo solo immaginare come poco dopo l'inizio della prima campagna di scavo del 1934 i ritrovamenti archeologici con la scoperta delle prime metope dimostrò la correttezza delle tesi dei due ricercatori (fig. 3).

E così l'unicità e la ricchezza dei materiali rinvenuti obbligarono il Regime a mettere in risalto l'eccezionalità della scoperta. Il Museo archeologico era infatti ospitato all'epoca nell'adiacente palazzetto che era sede vescovile, divenuto ormai troppo piccolo per esporre tutto il mate-

a pagina 26

**1. Il fiume Sele nella zona
del Santuario di Hera**

**2. Paola Zancani Montuoro
e Umberto Zanotti Bianco**



riale; il cuore del nuovo Museo, progettato nel 1938, diventa così l'allestimento appositamente concepito per le metope dell'Heraion. La sua facciata parla il linguaggio monumentalista, uno degli stili tipici del periodo fascista: si ispira al neoclassicismo che affonda le sue radici a sua volta nell'architettura classica. Ed anche all'interno il richiamo alle strutture antiche si fa evidente, con il tentativo di restituire al visitatore la maestosità di un tempio greco. Posta al centro del Museo originario c'è la cosiddetta "cella", considerata dagli antichi la casa del dio, che domina lo spazio, e sulla cui sommità sono collocate le metope arcaiche,

**3. Paola Zancani Montuoro
e Umberto Zanotti Bianco
sul fiume Sele**



ispirazione per l'intero progetto. E così quello che nell'antichità era il luogo più sacro, inaccessibile, riservato solo alla statua della divinità e ai sacerdoti, ora, per noi visitatori d'oggi, è il cuore del nuovo Museo Archeologico, il punto d'inizio per la sua visita, un luogo dove riecheggiano musiche e risate di bambini, voci di studiosi durante convegni, per affrontare una materia come quella della ricerca archeologica che è in continuo movimento, che si arricchisce sempre di nuove scoperte, di nuovi spunti per proiettare nel futuro un patrimonio di cui noi tutti dobbiamo sentirci responsabili e orgogliosi.



il tuffatore nell'opera di carlo alfano

raffaele d'andria

architetto restauratore

Chi sei? e donde sei? – Sono figlio di Terra e di cielo stellante
[Laminetta trovata in Tessalia]

Fin dalla sua scoperta, avvenuta il 3 giugno 1968, nella necropoli di Tempa del Prete, a sud di Paestum, la Tomba del Tuffatore è stata al centro di un dibattito interpretativo che è tutt'ora vivacemente aperto. Di tale dibattito, in occasione della mostra allestita per i cinquanta anni dalla scoperta, svolgendo una sorta di 'archeologia nell'archeologia', Gabriel Zuchtriegel ha riassunto le principali posizioni culturali sottese alla complessità iconografico-filologica della tomba. Ne ha inoltre sottolineato la declinazione storica, fino a soffermarsi sulle influenze riverberate in campo artistico. Nella stessa occasione, Maria Emanuela Oddo ha approfondito le stesse posizioni in chiave di riferimenti bibliografici, convogliandole sulla distinzione tra una lettura misterica della tomba e una edonistico-riduttiva. Quest'ultima lettura fu sostenuta soprattutto da Ranuccio Bianchi Bandinelli e da Massimo Pallottino, i quali intravidero in essa l'espressione di un'arte locale, di "qualità non eccellente", organizzata su "figure di repertorio". Alla lettura di Bandinelli e di Pallottino si contrapponeva quella dello stesso Mario Napoli, scopritore della tomba, il quale nell'*editio princeps* della sepoltura, sottolineandone il carattere di 'capolavoro della grande pittura greca', propose "di vedere – dice la Oddo – nel tuffo un atto purificatorio e nel banchetto una promessa di gioia eterna, in connessione con l'appartenenza [del defunto]

a gruppi misterici, in particolare orfici e pitagorici¹¹. E a sostegno di questa sua lettura, non fu casuale l'affidamento, da parte di Mario Napoli, archeologo, ma anche sottile esperto di arte contemporanea, di un incarico per un'opera artistica, da realizzare in parallelo con l'allestimento espositivo della tomba nella nuova sezione del museo. L'incarico fu affidato a Carlo Alfano (1932-1990), artista napoletano di fama internazionale: uno dei pochi in grado di esercitare la 'lancia' del proprio sguardo – per usare un termine introdotto da Achille Bonito Oliva – in un rapporto di creatività con la tomba. Proveniente dall'espressionismo astratto e dall'informale europeo, alla fine degli anni Sessanta Alfano sperimentava il linguaggio ottico-cinetico e, negli stessi anni, si interrogava sulla dimensione temporale della rappresentazione. Ed è proprio in questa fase che, tra il 1970 e il 1972, l'artista realizza l'opera di riflessione sul Tuffatore, facendola rientrare nel ciclo dei *Tempi prospettici*. Filo conduttore del ciclo è la valutazione dell'immagine negli effetti di variabilità delle sue rifrazioni, intendendo con essi il rapporto percettivo tra lo spazio e il tempo. In particolare, gli effetti derivano dalla predisposizione di materiali dotati di densità diverse, ai quali appartengono

altrettante diversificate rifrazioni di luce: il tutto sondato dall'artista napoletano per spostamenti minimi dell'osservatore, calibrati attraverso matrici *optical*. Ovviamente, la ricerca di Alfano – che risente delle esperienze teoriche conseguite dalla *Gestaltpsychologie* e da quelle della semiologia, come pure dai lavori di Gerges Vantongerloo, di Alberto Biasi, di Getulio Alviani, di Bridget Riley – passa per soluzioni di diversa spazialità, connotate da un valore di 'soglia'¹². Ascrivibili a tale valore sono, per un verso, l'opera *Tempi prospettici (delle distanze della rappresentazione)*, presentata alla mostra *Vitalità del negativo nell'Arte Italiana, 1960-1970*, svoltasi al Palazzo delle Esposizioni di Roma nel 1971; per un altro, l'opera riferita alla Tomba del Tuffatore. Collocata al di sotto della sala espositiva che la ospita, separata da questa da un'ampia vetrata, essa è articolata in una vasca piena di acqua in leggero movimento, avente all'interno un piano sovrelevato, composto da tasselli *optical* in bianco-nero (fig. 1). Coperto dall'acqua per pochi centimetri, su quest'ultimo sono installati cinque cilindri di diverse altezze, di cui due in acciaio lucido e tre in plexiglas riempiti di glicerina; un terzo cilindro in acciaio è a poca distanza dalla vasca. L'effetto visivo è di grande suggestione,

a pagina 30

**1. L'opera di Carlo Alfano con la
Tomba del Tuffatore sullo sfondo**

**2. Dettaglio del tassellato della vasca
Archivio della Fondazione De Felice**

a pagina 34

**3. Dettaglio dei pilastri, Archivio della
Fondazione De Felice**





derivando esso dall'interazione di molteplici riflessi: quelli della tomba sui cilindri e sulla superficie vibrante dell'acqua, e quelli indotti sui cilindri dal tassellato *optical* (fig. 2). Quest'ultimo è quasi un elemento di misurazione dei riflessi, a meno delle deformazioni nell'acqua degli elementi che contornano l'opera, già fusi ai colori ed alle forme mobili del verde e del cielo.

Alla scena assiste, associato ad un roccchio di colonna corroso, il terzo cilindro di acciaio che, intercettando a sua volta quanto avviene nella vasca, non ha solo un ruolo di commento atmosferico, bensì introduce la figura dell'*altro*, la metafora dello spettatore-autore, del ritratto-auto-ritratto. Ad esso l'artista ha affidato la prima e l'ultima sequenza del labi-

rinto percettivo, sequenze nelle quali si compie la 'rottura' dell'unità simbolica della tomba, divenuta ormai elemento di più vasto contesto, resa natura sul risvolto 'invisibile' della sua stessa immagine.

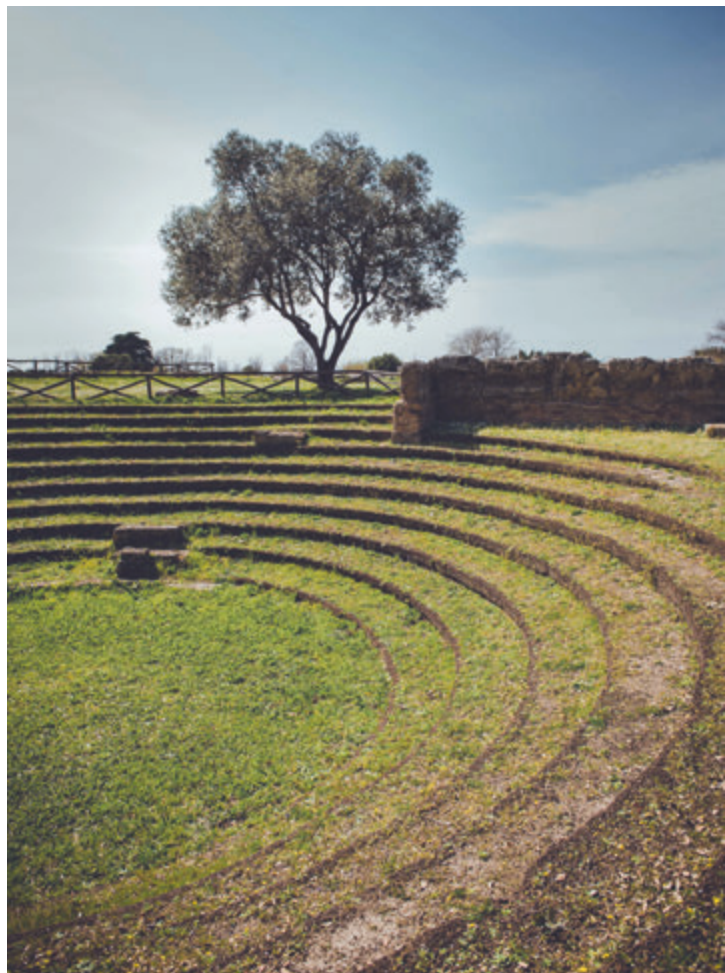
Tuttavia, pur essendo questo il risultato, sarebbe certamente parziale se non fosse completato da una ulteriore notazione. "Ponendosi in un punto preciso, marginale alla vasca, allorché il cielo è sereno ed è lontana nello spettatore l'idea della morte, questi può intravedere in uno dei tubi di acciaio la figura, non più statica, ma vibrante, del Tuffatore"³. Ed è essa una figura sciolta dalle sue relazioni formali, immediate o remote che siano, sospesa unicamente nel gioco di un poetico illusionismo.

¹ M.E. Oddo, *La Tomba del Tuffatore. Una bibliografia Ragionata*, in *L'immagine invisibile. La Tomba del Tuffatore nel cinquantesimo dalla scoperta*, guida alla mostra (Paestum, Museo Archeologico, 3 giugno-17 ottobre 2018), a cura di G. Zuchtriegel, Napoli 2018, p. 140.

² Il concetto di 'soglia', come quello di 'rottura', deriva dal pensiero di Michel Foucault, filosofo di fondamentale importanza per la comprensione della ricerca artistica di Carlo Alfano. In un articolo del 2001, scritto in occasione della mostra a Castel dell'Ovo, Vitaliano Corbi sottolineava, ci-

tando l'artista napoletano, come questi definisse i suoi lavori 'opere del dubbio', "che se avesse dovuto raccogliermi tutti sotto un unico titolo questo sarebbe dovuto essere 'sulla soglia', intendendo riferirsi a quella 'linea simbolica' che divide due spazi che si appartengono e contemporaneamente sono separati. La 'soglia' è tra giorno e notte, tra veglia e sonno; quella tra vita e morte è la più importante", in *La Repubblica* del 7 aprile 2001.

³ R. D'Andria, *Il Tuffatore di Carlo Alfano. Restauro di un'opera dei 'Tempi prospettici' a Paestum*, Salerno 1995, p. 40.



ripensando il museo di paestum: annotazioni al progetto di riallestimento

maria boffa

parco archeologico di paestum

È il 1952 e il Ministro dell'Istruzione Antonio Segni taglia il nastro all'apertura del museo di Paestum. Sulla facciata, la grande scritta "MVSEO" identifica inequivocabilmente l'edificio come luogo della cultura. Oggi, varcato il portone d'ingresso, il visitatore legge, sulla parte anteriore della "cella", la scritta al neon "*Ceci n'est pas un musée* - Questo non è un museo". Una contraddizione? No, a noi piace piuttosto parlare di un'evoluzione, di una storia che si è costruita negli anni e racconta di modifiche, di ripensamenti, di cambi di rotta e di aperture verso nuove opportunità. Il presente sintetizza questa narrazione nei lavori di ristrutturazione e riallestimento che interesseranno l'edificio museale nei prossimi anni. Recependo i dettami del più aggiornato dibattito sulla museologia, il museo di Paestum si ripensa e lega inesorabilmente i suoi traguardi a un progetto architettonico capace di esprimere al meglio una nuova identità. Sotto un profilo più strettamente materiale, i lavori da compiersi trovano giustificazione nelle gravi carenze strutturali dell'edificio e nell'inadeguatezza del percorso espositivo. In particolare, il susseguirsi di ripetuti interventi di ampliamento dello spazio e le continue trasformazioni dell'allestimento hanno conferito al museo di Paestum un carattere disomogeneo e frammentario che, al pari di un grande *patchwork*, ne rende difficoltosa la fruizione e la comprensione nel suo insieme. L'obiettivo è, dunque, quello di risanare i *deficit* strutturali ed elaborare una concezione espositiva uniforme in tutte le sale per dare al museo quel senso di coerenza e omogeneità che attualmente manca.

Ecco, dunque, quello che il museo diventa. Varchiamo insieme il portone di ingresso e iniziamo la visita al nuovo museo con gli occhi di chi questo allestimento lo ha pensato. L'idea è quella di presentare la storia di una città e del suo territorio attraverso i materiali rinvenuti in oltre cento anni di indagini archeologiche nell'antico insediamento greco, lucano e romano di Poseidonia-Paestum.

Tutto il pianterreno è dedicato a Poseidonia, la *polis* greca fondata dagli Achei di Sibari nel 600 a.C. e poi occupata dai Lucani a partire dalla seconda metà del V secolo a.C. Il percorso è strutturato in ampie sezioni tematiche in cui rivivono gli spazi e la storia dell'antica città. La prima sala è dedicata all'architettura templare e all'ordine dorico, dalle origini alla canonizzazione classica. Questa sezione sarà allestita intorno alla "cella", nella galleria inferiore: gli spazi non saranno interessati da alcun cambiamento, una scelta questa, volta alla salvaguardia della più antica sezione del museo. Questa scelta si giustifica nella precisa volontà di salvaguardare la più antica sezione del museo. Nella galleria superiore, in stretta connessione con le metope montate in alto sulla "cella", è prevista una sezione dedicata ai rituali praticati nei principali

santuari della città - santuario meridionale e settentrionale - e del territorio - santuario di Hera alla foce del Sele. Proseguendo la visita, nella "Sala De Felice" (ex sala Metope), la città e gli spazi pubblici diventano i protagonisti dell'esposizione. Grande rilievo è dato a due importanti monumenti rinvenuti nell'area archeologica: l'*Heroon*, la tomba dell'eroe fondatore a cui si riferisce un pregiatissimo corredo di vasi in bronzo e in ceramica, e l'*Ekklesiasterion* (fig. 1).

Quest'ultimo è lo spazio pubblico della città greca destinato alle assemblee dei cittadini; è uno dei simboli principali della pratica politica e riflette i cambiamenti politici che interessarono Poseidonia nella prima età classica. E, in questa ottica, viene qui riproposto come ricostruzione dell'originale, perché, ancora una volta, possa fungere da spazio aggregante, capace di accogliere il pubblico, anche in occasione di grandi manifestazioni ed eventi. Proseguendo si ritrova la sala dell'artigianato: sono esposti i manufatti prodotti localmente nelle officine ceramiche e nelle zecche. La sala successiva è dedicata alle necropoli. Dall'esame dei corredi funebri, la sezione illustra l'ideologia funeraria e così: abitudini, riti, usi e costumi attestati a Paestum in età greca e in

a pagina 36

**1. Particolare dell'*Ekklesiasterion*
nell'area archeologica**

2. Tomba della Finanza, particolare



età lucana. Lungo il corridoio rivolto a oriente, con le grosse vetrate che si affacciano sul paesaggio della Piana del Sele, trova posto il materiale dall'entroterra, ovvero le testimonianze provenienti dalle aree limitrofe alla città di Paestum. Dopodiché, è la sala "Mario Napoli" che accoglie le lastre della celeberrima tomba del Tuffatore, uno dei simboli principali del museo di Paestum. L'ambiente, di recente ristrutturato, non subisce sostanziali cambiamenti, perché, al pari della "cella", è un caposaldo della museologia pestana e dunque legata alla sua originale identità. La sua posizione non potrebbe essere diversa: lo testimonia anche la presenza, nello spazio aperto antistante alla tomba, dell'opera d'arte contemporanea dell'artista Carlo Alfano, intimamente connessa al significato simbolico del tuffo nell'aldilà. E si passa ad un altro ambiente e alle testimonianze di una nuova cultura, quella lucana. Nella "sala delle pitture lucane" sono esposte le lastre dipinte e le ricostruzioni delle tombe a cassa con corredo, riassemblate in modo accurato così da rendere chiara la loro originaria struttura e funzione. La visita continua al piano superiore dedicata all'età romana. L'allestimento ricalca idealmente la sequenza stra-

tigrafica della ricerca archeologica, nella quale ciò che è più antico si ritrova in basso e ciò che è più recente è più in alto. Così, al secondo piano del museo di Paestum, è allocata la "Sala romana" con i pregevoli reperti riferibili alla colonia di diritto latino di Paestum e databili dopo il 273 a.C. Per la stessa logica, il sotterraneo, invece, è destinato ad accogliere la sezione preistorica del museo: essa racconta della Cultura del Gaudo e del popolamento del territorio pestano prima dell'arrivo dei Greci.

Una particolare attenzione meritano i depositi del museo: lo spazio funzionalmente destinato a conservare il materiale archeologico non esposto trova una recente inclusione nel percorso di visita, arrivando a far parte dell'offerta culturale proposta quotidianamente al visitatore. Si tratta di un'innovativa scelta che pone il museo tra i primi istituti della cultura italiani a regalare questa opportunità al suo pubblico.

Sotto il profilo della fruizione, il nuovo allestimento del museo si mostra conforme ai più elevati standard internazionali nella gestione, nella comunicazione, nell'innovazione didattica e tecnologica che garantiscono esperienze di conoscenza e di pubblico godimento effettive e notevoli. Il

**3. Giovani visitatori osservano
la Tomba del Tuffatore**



nuovo percorso espositivo è progettato, infatti, in modo da rendere la visita sicura e fruibile da tutti: esso è privo di ostacoli fisici, come spazi angusti o strettoie, o di impedimenti cognitivi che possano destare confusione nel visitatore. Ampia attenzione è data al sistema di comunicazione verbale, simbolico, tecnologico e testuale per garantire, attraverso la visita, un'effettiva esperienza di conoscenza e crescita culturale.

Centrale nella definizione del progetto di riallestimento è il tema dell'accessibilità, in ossequio allo spiccato interesse che si registra a livello generale nel quadro del sistema museale italiano, così da rientrare tra gli obiettivi principali della *mission* del Parco Archeologico di Paestum. In tale prospettiva, si riconoscono due profili differenti, ma tra loro complementari. In primo luogo, accessibilità come abbattimento delle barriere architettoniche. L'obiettivo è di permettere a persone con disabilità di godere dell'esperienza museale in modo assolutamente sicuro e autonomo.

Secondo aspetto: accessibilità intesa in senso culturale. Il museo diviene luogo inclusivo, aperto a tutti, che ambisce ad ampliare le forme di partecipazione e di fruizione. Si privilegia l'incontro con "l'altro": la mediazione

culturale e la comprensione del museo da parte di un pubblico eterogeneo per caratteristiche demografiche, socio-economiche e di scolarizzazione. I progetti che il Parco Archeologico di Paestum promuove su questi temi sono diversi, volendone citare alcuni non si può non ricordare "Paestum per tutti. Architetture senza barriere" che consente letteralmente di entrare nella casa degli dei ovvero nel più antico tempio di Poseidonia, la "Basilica" o il progetto "Open Paestum" volto alla creazione di un percorso di visita tattile per ipo e non vedenti.

Il percorso di visita "Un tuffo nel Blu", invece, è stato studiato per accogliere i bambini e i ragazzi con disturbi dello spettro autistico. Anche i depositi del museo sono stati resi completamente accessibili al pubblico a partire da gennaio di quest'anno.

In questi ultimi anni, è emerso un nuovo ruolo sociale del museo che, rispetto al passato, cerca di superare sfide sempre più difficili. Il museo contemporaneo è sempre meno legato alle sue collezioni o al suo edificio. Non solo contenitore di oggetti, il museo diventa soggetto attivo capace di costruire nuovi significati sociali. È il 'museo del pubblico', chiamato all'azione, al cambiamento, attraverso un utilizzo mirato, consapevole e

personalizzato delle reti di relazioni di cui dispone e che tende a costruire. In questa ottica, la prospettiva che si apre per il nuovo Museo di Paestum, dopo il riallestimento, è di poter acquisire la centralità che gli compete. Scenario attivo, spazio attrattore, realtà partecipata ed inclusiva.

Non strumento statico per celebrare collezioni archeologiche, ma ben altro. Una piazza. Una vera e propria *agorà* di incontri e confronti costruttivi dal forte valore culturale e sociale.



...e allora cos'è?

mariajosè luongo

parco archeologico di paestum

Questo non è un museo: è un teatro! Proprio come in un teatro, infatti, anche nelle sale di un museo vediamo gli 'oggetti di scena' che sono serviti per l'allestimento, l'esposizione, il particolare racconto scelto dai curatori per noi. Gli oggetti che abbiamo a disposizione sono molti e si prestano a molteplici storie. Essi vengono custoditi nei 'camerini' del museo: i depositi.

Focalizziamo l'attenzione su un oggetto in 'palcoscenico': un cratere a figure rosse del celebre ceramografo Assteas, che aveva la sua bottega proprio a Paestum. Osservando la sua decorazione, vediamo una donna nuda con un drappo avvolto attorno ai fianchi e un satiro barbuto che tiene sollevata una fila di palline (fig. 2). Questo incontro muto dura dal 370 a.C. e continua ancora oggi. Ma come è giunto quel vaso in quella vetrina? Seguire il 'viaggio' del nostro cratere dallo scavo alla vetrina oggi è possibile perché la fruizione dei depositi a Paestum è stata una scelta strategica risolutiva per la tutela, la sicurezza e la conservazione degli oggetti che contengono. La risposta è, dunque, nel sotterraneo, cioè nel 'dietro le quinte del museo', luogo di oggetti e professionalità invisibili. Conoscere è, spesso, inabissarsi: non è un caso che, per raggiungere il Paese delle Meraviglie, Alice sprofondi in un cunicolo. I sotterranei del Museo di Paestum, però, non sono un luogo claustrofobico: negli anni duemila, infatti, è stato inventato un sistema di carrelli su cui posizionare e movimentare le lastre tombali di pietra per evitare che, letteralmente, si camminasse su secoli di storia, visto che erano sistemate alla rinfusa sul pavimento (fig. 1).

Nei depositi, il nostro vaso ritrova tutta la sua storia, la sua identità. Scopriamo che si tratta di una parte del corredo della tomba n. LXIV, scoperta il 22 ottobre 1959 nella necropoli di Laghetto a nord-est della città, risalente al 370-360 a.C. A ritrovarla è stato Giuseppe Barattucci, un assistente del direttore di allora Pellegrino Sestieri. A questo punto il visitatore potrà vivere un'esperienza unica: egli potrà attribuire un'anima al travertino delle lastre tombali, un'emozione ad un nome come quello di Barattucci, che, diversamente, non avrebbe mai conosciuto. A Paestum, infatti, è possibile consultare i diari di scavo, ossia i taccuini originali in cui gli archeologi appuntano gli eventi rilevanti della giornata. I diari non contengono solo misure, elenchi di oggetti, indicazioni geografiche. Sono permeati dalle emozioni di chi sta per scoprire qualcosa dopo mesi di duro lavoro. E questa emozione la trasmettono. Sono, inoltre, uno spaccato della quotidianità. Su alcuni diari troviamo disegni, calcoli di paga degli operai, appunti di medicine per la tosse, preoccupazioni per le nuove costruzioni che culmineranno con una speciale legge di tutela per Paestum. Sotto al casco ci sono teste che si preoccupano della famiglia lontana, di

come arrivare a fine mese, di note da riferire al direttore, di mancanze e di speranze. Tra le pagine ingiallite, con grafia a volte incerta, emerge l'uomo tra gli appunti dell'archeologo. Giuseppe Barattucci, quando scopre la tomba LXIV, si preoccupa di indicare l'esatta posizione dei pezzi del corredo: una brocchetta, due *kylikes*, uno *skyphos*, una *patera*, una *lekane*, una *oinochoe*, quattro coppette, tre tavolette fittili, quattro maschere fittili, uno strigile di ferro, frammenti di un cinturone, la punta di una lancia, una *lekythos* panciuta. Siamo fortunati: è un corredo ricco. Spesso le sepolture ritrovate, invece, non hanno il corredo perché i tombaroli lo rubano e lasciano le pesanti pareti di travertino: questo è un danno enorme per gli studiosi perché si perde la relazione tra le parti e tra le parti e il contesto. Un corredo così ricco, però, ci spinge a domandarci ancora una volta perché ad essere esposto è stato un singolo pezzo, anzi proprio quel pezzo. Ciò che Barattucci vide e che a noi non è giunto, è, invece, lo scheletro del defunto. Fino agli anni Settanta del secolo scorso, purtroppo, i resti antropici venivano gettati via in gran parte. Solo successivamente a Paestum si è proceduto ad un loro studio sistematico da parte di una di quelle 'figure invisibili' che, con

a pagina 44

1. I depositi del Museo di Paestum

2. Asteass, Cratere a calice a figure rosse, da Laghetto, tomba LXIV



la loro professionalità, contribuiscono allo *show*: il paleopatologo. Oltre alle variazioni dell'altezza negli anni, è emersa una diffusa presenza di malaria e anemia mediterranea. Una volta recuperata la tomba e il suo corredo, si passa al restauro. Il restauro non ha il compito di riportare l'oggetto alla sua condizione originaria, ma mira alla conservazione dello stesso nel rispetto della verità storica. Le lastre di travertino vengono pulite delicatamente con spugne e acqua distillata, poi si passa al consolidamento litico e dei colori. Tra gli oggetti più curiosi utilizzati dai nostri restauratori c'è un comunissimo spazzolino da denti! A questo punto la nostra tomba LXIV viene studiata e inventariata. La pubblicazione è un altro passaggio estremamente importante: senza di essa è come se la ricerca non fosse mai avvenuta, poiché solo in questo momento le informazioni raccolte diventano di dominio pubblico.

Paestum è un centro nevralgico di ricerca: attualmente, specialisti di Cambridge stanno analizzando i resti di tessuto mineralizzato rimasti attaccato all'intonaco della tomba delle Piangenti, esposta nel 2017 durante la mostra *Action Painting. Rito & arte nelle tombe di Paestum*. Molte delle cose che sappiamo delle lastre

tombali si devono proprio a questi 'incidenti di percorso': colore colato, segni delle corde per calare il travertino dipinto, tracce di vasellame sull'intonaco non asciutto, bolle causate dalle infiltrazioni d'acqua nel travertino tuttora visibili. Ciò che la lastra dice tacendo è molto più di quello che mostra 'parlando': esiste una forma di serendipità in campo archeologico, pari a quella di importanti scoperte mediche (ad esempio, la penicillina di Fleming) e geografiche (si pensi alla scoperta dell'America). In più, sulle lastre tombali si sono conservati i colori dell'antichità che altrove, invece, sono andati perduti. Le informazioni ricavate dalle tombe servono a comprendere anche la natura dei templi: anche i templi, infatti, erano estremamente colorati di blu, bianco e rosso, ma gli agenti atmosferici non hanno permesso di conservare le tinte. Celebre, a questo proposito, la preoccupazione di Mario Napoli, scopritore della Tomba del Tuffatore, che lasciò la lastra del Tuffatore in questo stesso deposito per 23 mesi al buio per far 'abituare' gradatamente il dipinto ad un ambiente non sotterraneo ed evitare che la luce facesse svanire i preziosi colori affrescati.

Torniamo, però, alla nostra tomba LXIV Laghetto. A questo punto della sua

3. Dietro le quinte del teatro Donizetti



storia, una volta restaurati, le lastre ed il corredo possono seguire strade diverse e intercambiabili: esposizione nel museo, prestito, permanenza in magazzino. Nel 2019, le lastre della tomba di cui parliamo, ad esempio, sono partite per una mostra in Cina, mentre il cratere del corredo della tomba Laghetto LXIV ha trovato il suo posto sotto ai riflettori. Questo ci riporta alla domanda iniziale: cosa porta a scegliere un reperto per l'esposizione piuttosto che un altro? Come nasce l'allestimento di un museo? Un museo è un dispositivo culturale capace di attivare certi processi psichici ed emotivi e non altri, nella generalità degli osservatori. Una scelta si rende necessaria per via dell'enorme quantità di oggetti presenti in un museo, di cui alcuni molto ripetitivi, come, ad esempio, le statue fittili di Hera a Paestum. Rispetto al passato in cui si tendeva a riempire le vetrine di oggetti, oggi si punta su sale meno cariche con elementi rappresentativi. La comunicazione museale interessa molti processi cognitivi, come la percezione, le emozioni, le motivazioni. Attraverso esperimenti condotti negli anni Novanta presso l'Università Roma Tre, basati su figure-sfondo e immagini ambigue, Gabriella Bartoli, Anna Maria Giannini e Paolo Bonaiuto

hanno dimostrato come, nell'ambito della fruizione museale, si possano innescare nel visitatore maggiori o minori gradi di tolleranza all'omogeneità (ordine, unità, semplicità) e all'eterogeneità (disordine, molteplicità, varietà), in base a particolari indici di saturazione percettiva. Questo inciderebbe sulle preferenze di opere contemporanee o classiche da parte del visitatore. Il dato interessante è che l'esperienza estetica è apparsa come l'unica esperienza umana in cui avviene una soddisfazione simultanea delle motivazioni dominanti nell'osservatore. Mentre la soddisfazione di una motivazione particolare sarebbe pertinente al concetto di "esperienza di utilità" e di "esperienza del piacere", (cibo, vestiario, riconoscimento sociale) soltanto la soddisfazione concomitante di più esigenze, al di sopra di una certa soglia di importanza, viene a correlarsi con quel particolare vissuto che è l'esperienza estetica. La sensazione provata è quella che Dante mette tra le labbra di Manfredi nel Purgatorio: "Quando s'ode cosa o vede che tenga forte a sé/ L'anima volta, vassene in tempo e l'uom non se ne avvede" e che Goethe fa pronunciare a Faust: "Istante, sei così bello, fermati!". Ottenere questo tipo di esperienza è una

**4. Pedana realizzata per l'iniziativa
'Paestum per tutti'**



sfida quotidiana nella società della modernità liquida di Bauman, volta al soddisfacimento di capricci effimeri. Ai linguaggi rigidi, gerarchici, chiusi e astratti dell'Universo Gutenberg, si sono affiancati media sempre più immersivi, reticolari, fluidi e veloci. Da qui nasce anche una nuova epistemologia della complessità, l'idea di un sapere e di un essere come luoghi di contrattazioni e mediazioni continue, spazi in perenne movimento e problematici. A Paestum si è scelto di non utilizzare molti supporti interattivi nei depositi per preservare l'autenticità della visita. Ciò che piace ai visitatori è proprio questa 'genuinità', fatta di aneddoti quotidiani del personale della vigilanza raccolti nel tempo, senza sofisticazioni da realtà aumentata.

Su questo non temiamo di essere 'fuori moda', anzi! In un periodo in cui si rincorrono numeri e percentuali, quantità a tutti i costi, il Parco di Paestum ha deciso di adottare un bilancio sociale, cioè un documento consuntivo che fornisce informazioni non solo di carattere economico e finanziario, ma anche sulle ricadute sociali e ambientali delle iniziative messe in campo. *Ceci n'est pas un musée* perché non è uno spazio di mera conservazione e identità del passato, ma luogo

delle possibilità, in dialogo con la contemporaneità e le sue domande. Il progetto di apertura dei depositi ha avuto molti effetti sulla comunità: ha restituito alla collettività spazi destinati a pochi studiosi e ha contribuito ad incrementare l'accessibilità e l'inclusione socio-culturale. Sin dall'inizio del suo mandato, il direttore del Parco Archeologico di Paestum Gabriel Zuchtriegel ha fatto dell'accessibilità museale un tratto identificativo del suo lavoro. Uno dei primi progetti avviati dal Parco, ad esempio, si chiama 'Paestum per tutti' e consiste nella possibilità unica per le persone in carrozzina di visitare l'interno di un tempio greco grazie ad una pedana non impattante e rimovibile (fig. 4). Anche i depositi sono visitabili in carrozzina, ma non solo: attualmente sono possibili visite in LIS e con tavole tattili in *braille* realizzate con inchiostri speciali che permettono di percepire gli affreschi ed il loro stato di conservazione. Le barriere fisiche sono visibili e si pongono con una tale urgenza, che ignorarle è impossibile. Ma le barriere cognitive, emotive, comunicative sono più subdole e difficili da superare. Il colore blu dello specchio d'acqua su cui è eternamente sospeso il celebre Tuffatore di Paestum è anche il simbolo di un fenomeno in crescita:

l'autismo. Le persone con disturbi dello spettro autistico sono dei visitatori spesso considerati 'scomodi' perché difficilmente gestibili. I depositi, invece, per la loro stessa natura di luoghi di contaminazione e sperimentazione si sono prestati meravigliosamente a percorsi di visita *autism friendly*, monitorati dall'Università Parthenope di Napoli, al fine di creare un modello replicabile e condiviso. L'emozione non è, dunque, solo il fine dell'esperienza estetica, ma un mezzo di conoscenza dalle incredibili potenzialità. Questa consapevolezza sta rendendo 'Paestum per tutti', Paestum sempre e più per ciascuno.

Ciascuno, infatti, porta con sé una conclusione della visita diversa. All'uscita dai depositi, a contatto con la luce esterna, molti si stropicciano gli occhi. È il risveglio di Alice, il ritorno alla realtà. Chi ha sognato? Il deposito-teatro non è vero, ma è sempre verosimile e questo genera una forma di spaesamento alla fine del percorso. Ma ora torniamo tutti sopra, sicuramente con qualche consapevolezza in più: lo spettacolo sta per ricominciare!



il museo, l'architettura e i personaggi

maria boffa, maria antonietta brandonizio

Con i lavori di ammodernamento e riqualificazione in programma nel museo di Paestum, inevitabilmente, si apporteranno dei cambiamenti strutturali alle sale: si tratta di interventi a volte radicali, a volte meno, che doneranno una nuova veste all'intero complesso museale. Il rinnovamento architettonico e museografico, però, non può prescindere dal considerare quello che era un tempo il museo, da come erano organizzati gli spazi, dai vari allestimenti e, soprattutto, non può ignorare il ricordo dei personaggi che hanno reso concreti idee e progetti.

Iniziamo insieme un breve viaggio nelle sale del museo di Paestum, così come doveva apparire dal 1952 in poi, ed in parte prima dell'inizio dei lavori. Una ricca selezione di foto aprirà degli spunti di riflessione sul museo inteso come 'contenitore', ma non nell'accezione negativa che il termine potrebbe evocare, bensì come luogo deputato a raccogliere e a far dialogare storie, progetti, mode, concetti e pubblici. La storia dell'architettura pestana è stata troppo spesso messa da parte a favore delle collezioni archeologiche; con questa lettura si vuole rendere giustizia a questa struttura portatrice indiscussa di altrettante importanti informazioni sulla storia di Paestum.

Il primo nucleo del Museo

Siete appena entrati nel Museo. Guardate avanti a voi: due gallerie, una inferiore (fig. 2) e una superiore (fig. 3), al centro una struttura che replica la parte più interna di un tempio greco (c.d. cella). Quando il museo di Paestum fu inaugurato

a pagina 54

1. Allestimento Sala Santuari, Archivio della Fondazione De Felice, n. 9448



2. Galleria inferiore, Archivio storico di Ernesto Apicella

3. Galleria superiore (Sestieri 1955)



nel 1952 (fig. 4), constava soltanto di questi pochi ambienti, nulla di più. La realizzazione di una struttura adatta ad ospitare i reperti archeologici affioranti in città e nei dintorni fu alacramente sostenuta da Amedeo Maiuri, allora Soprintendente della Campania e del Molise, che nel 1936 esprime al Ministero dell'Educazione Nazionale la necessità di un'adeguata sistemazione dei reperti archeologici riportati alla luce durante gli scavi. Ottenuto il positivo riscontro dal superiore Ministero, il Soprintendente individuò nell'architetto Marcello de Vita, la mente creativa

capace di dare vita al progetto museale pestano. E così, nel 1938 il museo era stato progettato.

Ma chi era Amedeo Maiuri? Prima allievo della Scuola archeologica italiana di Atene, nel 1924 fu nominato Soprintendente alle Antichità della Campania e del Molise, con sede a Napoli. A Paestum fu attivo principalmente dal 1926, quando coordinò prima il restauro dei tre templi dorici e poi gli scavi nel santuario settentrionale, tra il 1928 e 1939. Fu proprio Amedeo Maiuri a dare il parere favorevole alla richiesta di concessione di scavo avanzata da Paola Zancani

4. Paola Zancani Montuoro e Umberto Zanotti Bianco seguono i lavori di costruzione del Museo di Paestum, 1952



Montuoro e Umberto Zanotti Bianco, per conto della Società Magna Grecia, per l'esplorazione dell'Heraion alla foce del Sele. Questi lavori di ricerca, iniziati a partire dal 1934, rappresentano la vera premessa alla nascita del museo.

Sala Metope o Sala De Felice

Dopo l'inaugurazione del Museo, le scoperte archeologiche continuarono copiose, tanto da ritenere necessario un intervento di ampliamento degli spazi espositivi. Vi trovate proprio nel primo dei nuovi ambienti realizzati con questo scopo, a partire dal 1959.

5. Primo piano dell'architetto Ezio Bruno De Felice



In questa sala si condensò l'opera museografica di un celebre architetto napoletano, Ezio Bruno De Felice (fig. 5), esperto in progettazione museale e restauro architettonico. Tra i suoi progetti più importanti: l'adattamento a Gallerie Nazionali della Reggia di Capodimonte a Napoli (Premio Nazionale INARCH 1961 per la Conservazione e la Valorizzazione del Patrimonio Architettonico), il restauro e adattamento a museo del quadriportico dell'Abbazia di San Benedetto a Salerno (Premio Nazionale INARCH 1966 per la Conservazione e la Valorizzazione del Patrimonio

6. Copertura della Sala Metope, Archivio della Fondazione De Felice, n. 4928



Architettonico), il restauro e l'allestimento della Certosa di Padula, l'ampliamento della Galleria Nazionale in Palazzo Abatellis a Palermo, il restauro dell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, il restauro dell'Auditorium di Victor Hortà a Bruxelles.

De Felice era un architetto in grado di catturare la luce, così è stato più volte definito, e non a torto: per questa sala progettò, difatti, una copertura a lucernario e velario (fig. 6). A sostegno delle metope di V secolo a.C. scelse un supporto essenziale costituito da travi in acciaio inox, una soluzione espositiva lineare che fosse in grado di non oscu-

7. Allestimento Sala Santuari, Archivio della Fondazione De Felice, n. 9442



rare il reperto e al tempo stesso di dialogare armoniosamente con l'antico.

Sala Santuari

Anche la realizzazione della Sala Santuari rientrò nel progetto di ampliamento del museo. Tra il 1968 e il 1970, subì un'importante sistemazione museografica ad opera dell'architetto Giovanni De Franciscis, intervento che oggi possiamo ricostruire grazie alle fotografie conservate presso l'Archivio della Fondazione De Felice. Da questa sala principiava la terza sezione del museo, a sua volta tematicamente suddivisa in vita religiosa e

8. Mario Napoli durante un sopralluogo in un cantiere di Paestum



pittura antica. In questo ambiente si potevano ammirare il materiale votivo insieme agli elementi architettonici dei santuari urbani di Paestum (fig. 7). Dalle fotografie del tempo abbiamo potuto ripercorrere la storia e l'evoluzione delle scelte espositive poste in essere. E così, si osserva che la scultura fittile di Zeus in trono, che oggi vedete in una vetrina, era esposta senza dispositivi di protezione o barriere distanziatrici, ma collocata in posizione preminente a scrutare il paesaggio della Piana del Sele grazie alle ampie vetrine della sala (fig. 1). Lo stesso si può considerare per il corredo dell'he-

9. Dettaglio dell'opera *Tempi prospettici* realizzata da Carlo Alfano



roon esposto su una banchina, posta prima dell'ingresso alla Sala Mario Napoli. La scelta oggi potrebbe apparire singolare e sconsiderata in vista sia della preziosità degli oggetti che dei moderni principi museologici, ma una spiegazione plausibile potrebbe risiedere nell'aver prediletto una fruizione integrale e priva di filtri per testimonianze archeologiche che non hanno confronti in tutta la Magna Grecia.

Sala Mario Napoli

Da questa sala cominciava la sezione dedicata alla pittura antica. La sala 'Mario Napoli' prende il nome dal

10. Allestimento della Sala dedicata alla pittura lucana, Archivio della Fondazione De Felice, n. 4941

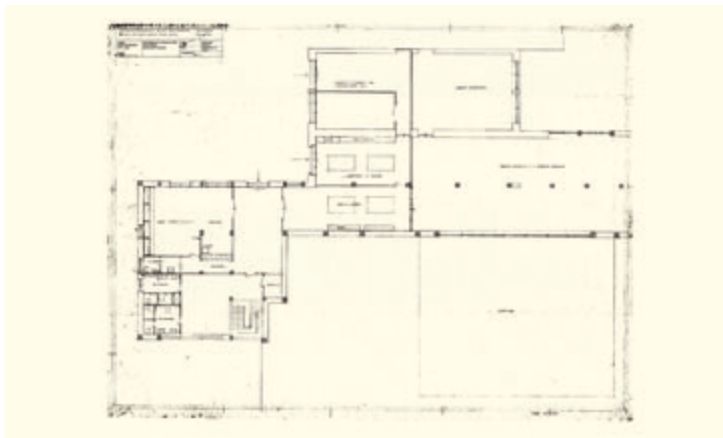
celebre archeologo scopritore della Tomba del Tuffatore, portata alla luce il 3 giugno 1968 (fig. 8). Lo studioso, in quegli anni Soprintendente delle Province di Salerno, Avellino e Benevento, volle riservare al monumento uno spazio esclusivo, già realizzato nell'ambito del progetto di ampliamento del Museo, e che per l'occasione subì un importante intervento di risistemazione museografica. Anche per questa sala, il progetto di allestimento museografico fu affidato all'architetto Giovanni De Franciscis e, tra il 1970 e il 1972, per dare maggiore enfasi alle lastre della tomba, fu commissionata all'artista napoletano Carlo Alfano *Tempi prospettici*, un'opera di arte contemporanea che si lega simbolicamente alla nota scena del tuffo presente sulla lastra di copertura della tomba (fig. 9). Nella sala successiva, come in una vera e propria pinacoteca, furono esposte le lastre delle tombe lucane (fig. 10), una ricca selezione di immagini che illustra la cultura e le tradizioni di una popolazione italiana.



Il piano depositi

Negli anni Sessanta l'architetto De Felice elaborò due progetti anche per il piano depositi (fig. 11): un primo di sistemazione degli ambienti, un secondo di rifunzionalizzazione di altri locali, purtroppo quest'ultimo mai realizzato. Nel primo progetto, oltre agli ambienti idonei alla conservazione del materiale archeologico, furono previsti altri spazi come gli spogliatoi, i servizi per i dipendenti, il laboratorio di restauro, le officine del falegname e del fabbro. Gli ambienti sotterranei, ancora oggi, continuano ad essere utilizzati per le stesse funzioni per

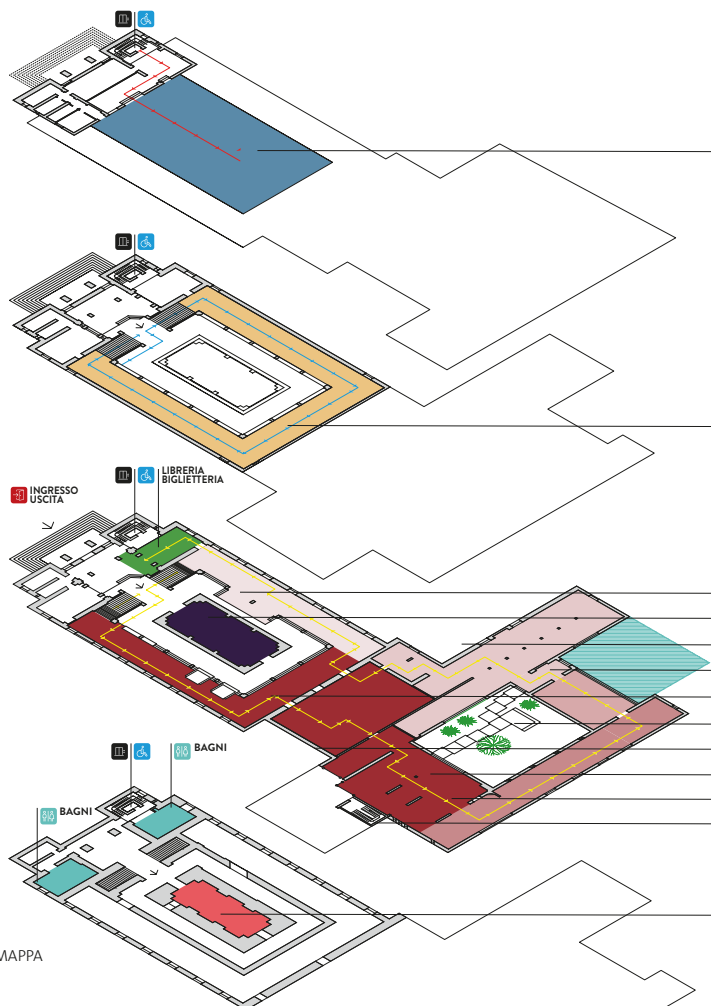
11. Pianta piano depositi, Archivio della Fondazione De Felice



cui sono stati progettati da De Felice, ma, a differenza di qualche anno fa, sono ora accessibili e fruibili da tutti i visitatori. Dal 2016, infatti, le porte dei depositi si sono aperte al pubblico e così si è portata all'attenzione di tutti la storia degli oggetti e delle persone che da sempre vivono questi ambienti. Con il percorso "Il Museo dietro le quinte", inaugurato a fine dicembre 2018, le visite ai depositi sono entrate stabilmente a far parte del percorso

di visita del museo. I depositi si mostrano così come sono, nella loro forma più verace, senza alcun accenno di musealizzazione o sovrastruttura di qualunque genere. Essi raccontano tutto il loro potenziale a chi vuole scoprire cosa si nasconde dietro un 'grande' museo archeologico che – ci teniamo a sottolineare – non si esaurisce solo nell'esposizione nelle sale, ma conta di una molteplicità di variabili.

mappa



secondo piano
collezione romana

primo piano
collezione preistorica

piano terra rialzato
l'artigianato
sala cella
le tombe dipinte
opera di carlo alfano
i santuari e la città
la tomba del tuffatore
i santuari e la città
giardino di hera
le necropoli
i santuari e la città

piano seminterrato
sala didattica

bibliografia

F. Antinucci, *Musei virtuali. Come non fare innovazione tecnologica*, Bari 2007.

P. Bonaiuto, A.M. Giannini, V. Biasi, *Analisi dell'esperienza estetica e ricerche di psicologia delle arti*, Roma 2005.

A. Bonito Oliva (a cura di), *Vitalità del negativo nell'arte italiana 1960/1970*, catalogo della mostra (Roma Palazzo delle Esposizioni, novembre 1970-gennaio 1971), Firenze 1970.

L. Casini, *Ereditare il futuro. Dilemmi sul patrimonio culturale*, Bologna 2014.

R. D'Andria, *Il Tuffatore di Carlo Alfano. Restauro di un'opera dei 'Tempi prospettici' a Paestum*, Salerno 1995, p. 40.

C. Da Milano, E. Sciacchitano, *Linee Guida per la comunicazione nei musei: segnaletica interna, didascalie e pannelli*, Quaderno di valorizzazione del Ministero dei Beni e delle Attività culturali, Roma 2015.

C. Dal Maso, *Racconti da Museo. Storytelling d'autore per il museo 4.0*, Bari 2018.

G. De Franciscis, *Presente e passato alla ricerca di un dialogo*, in *Museologia*, 1977.

J. de La Genière, G. Greco, *Il santuario di Hera alla foce del Sele. Indagini e studi 1987-2006*,

in *Atti e memorie della Società Magna Grecia*, serie VI, 2008-2010, Roma 2010.

G. Greco, B. Ferrara, *Il Museo Narrante del Santuario di Hera Argiva alla foce del Sele*, Salerno 2002.

G. Greco, *Il santuario di Hera alla foce del Sele*, in *Poseidonia-Paestum* (Culti greci in Occidente III), Taranto 2012, pp. 171-246.

A. Lampis, *Ambienti digitali e musei: esperienze e prospettive in Italia in Ambienti digitali per l'educazione all'arte e al patrimonio*, a cura di A. Luigini, C. Panciroli, Milano 2018, pp. 11-15.

F. Longo, *Archeologia e fascismo a Paestum*, in *Miti e popoli del Mediterraneo antico*. Scritti in onore di G. d'Henry, Salerno 2014, pp. 121-136.

Ministero per i Beni e le Attività culturali, Direzione Generale Musei, *Linee guida per la redazione del Piano di eliminazione delle barriere architettoniche (P.E.B.A.) nei musei, complessi museali, aree e parchi archeologici*, Roma 2018

M. Napoli, *Il Museo di Paestum*, Cava de' Tirreni 1970.

E. Notbohm, *10 cose che ogni bambino con autismo vorrebbe che tu sapessi*, Trento 2015.

M.E. Oddo, *La Tomba del Tuffatore. Una bibliografia*

Ragionata, in *L'immagine invisibile. La Tomba del Tuffatore nel cinquantennio dalla scoperta*, guida alla mostra (Paestum, Museo Archeologico, 3 giugno-17 ottobre 2018), a cura di G. Zuchtriegel, Napoli 2018.

A. Pontrandolfo, M. Cipriani, A. Rouveret, *Les Tombes peintes de Paestum*, Paestum 1997.

J. Schilling, *Fragments eines anonymen selbsbildnisses*, catalogo della mostra, Kunstverein Braunschweig, 1980.

P.C. Sestieri, *Il nuovo Museo di Paestum*, Roma 1964.

P.C. Sestieri, *Il nuovo Museo di Paestum*, Roma 1995.

L. Solima, *Il museo in ascolto. Nuove strategie di comunicazione per i musei statali*, Roma 2012.

E. Steingraber, *Carlo Alfano. Vom Monolog zum Dialog*, catalogo della mostra, Kunstverein Ludwigshafen am Rhein, 1989.

C. Syre, *Eco di un monologo in Carlo Alfano*, catalogo della mostra, Staatgalerie moderner Kunst, München 1985.

L. Vergine, *Undici pittori napoletani*, Napoli 1963.

P. Zancani, U. Zanotti Bianco, *Heraion alla Foce del Sele I, II*, Zuchtriegel G., (a cura di) *L'immagine invisibile*, 2018.



ISBN 978-88-569-0719-3



9 788856 907193

€ 3,00