



**Original Article: SCENARIO DELLA PERCEZIONE E DELL'ORGANIZZAZIONE
RITMICA DELL'ESPOSIZIONE DEL COMPLESSO STORICO-CULTURALE DI
AGRIGENTO**

Citation

Shatilov D.. L'alopecia Scenario della percezione e dell'organizzazione ritmica dell'esposizione del complesso storico-culturale di agrigento. *Italian Science Review*. 2014; 5(14). PP. 68-73.
Available at URL: <http://www.ias-journal.org/archive/2014/may/Shatilov2.pdf>

Author

D. Shatilov, Assistant to the Chair of the Theory and History of Architecture Department at the Repin State Academic Institute of Painting, Sculpture and Architecture of St. Petersburg, Russia.

Submitted: May 1, 2014; Accepted: May 10, 2014; Published: May 15, 2014

Annotazione

Si evidenzia una contraddizione negli obiettivi dell'organizzazione espositiva ad Agrigento: la creazione di condizioni confortevoli e sicure della percezione del monumento, il miglioramento della sua fruibilità, la minimizzazione delle cause di rischio dovute ad un uso di massa, la realizzazione di condizioni di una percezione autentica dell'ordine ritmico del monumento. La ricerca di soluzioni contribuisce all'elaborazione di metodi nuovi dell'organizzazione ritmica e della progettazione espositiva. Viene condotta un'analisi critica di tali metodi.

La percezione del parco architettonico e archeologico "Agrigento", incluso nel 1997 nell'elenco del patrimonio mondiale dell'umanità da parte dell'UNESCO, presenta le tipiche caratteristiche delle moderne esposizioni dei monumenti culturali. La valorizzazione del patrimonio culturale si scontra con l'espansione della moderna cultura di massa, con la standardizzazione di valori unici in un mondo globalizzato. La tendenza ad includere il monumento nelle visite culturali ha un risvolto non solo sull'esposizione del suo valore, ma anche sulla comparsa dei fattori che soffocano

quel valore nella manifestazione visuale della sua organizzazione strutturale e in particolare nell'ordine ritmico.

La progettazione espositiva di obiettivi storico-culturali pone spesso dei compiti contraddittori: è necessario creare condizioni sicure e confortevoli di percezione del monumento, migliorare la sua accessibilità e nello stesso tempo è necessario proteggere il monumento dagli effetti dannosi dovuti ad un uso di massa. La lista delle necessità complica ancora di più la risoluzione dei problemi fondamentali dell'esposizione, ossia, creazione di condizioni che consentano la massima valorizzazione del monumento, delle possibilità di una sua autentica percezione, formazione dell'immagine completa del monumento. Ricerche approfondite della soluzione progettuale contribuiscono alla creazione di nuovi metodi nella progettazione espositiva.

La definizione del percorso di percezione del monumento e lo schema degli spostamenti dei visitatori sono il risultato di una risoluzione delle contraddizioni nella creazione di uno scenario architettonico della visita del parco. Essi definiscono un ordine ritmico generalizzato dello scenario della visita del

complesso, ma sono anche i vettori della percezione e dell'ordine ritmico di singole immagini, che formano lo scenario visuale.

L'esposizione di Agrigento abbraccia zone dell'antica città scoperta dagli archeologi – l'agorà e il territorio di alcuni templi situati al limite dello sperone formatosi dall'erosione dell'altura. Lungo la sporgenza si trovano i resti di fortificazioni di epoca bizantina e la necropoli. Dalla terrazza si apre la vista sul Mar Mediterraneo e sulla valle, sulla tomba di Terone e le rovine del tempio di Asclepio (Esculapio). I visitatori arrivano percorrendo la strada in autobus o in macchina. Ci sono due zone di accesso, tuttavia la maggior parte dei visitatori (più del 90% secondo una osservazione approssimativa) utilizza il parcheggio che si trova più in alto, che occupa il versante nord della parte orientale del complesso. Tra essi ci sono anche tutti i partecipanti delle escursioni che arrivano con gli autobus che li aspettano presso l'ingresso inferiore, alla fine dell'escursione. Di solito i visitatori superano (riparandosi all'ombra degli olivi secolari, dei cedri e di altri alberi) la salita piuttosto ripida che porta al punto più alto del rilievo, e si ritrovano sullo spiazzo dove c'è il tempio di Giunone. In questo modo tutto il restante percorso è rappresentato dalla discesa. Scendendo i turisti hanno la possibilità di visitare i negozi di souvenir e le cartolerie. Tale organizzazione dei percorsi è comoda, mostra al visitatore un'ampia panoramica del paesaggio, tuttavia essa è contraria allo scenario autentico della percezione dell'insieme.

I vettori fondamentali della percezione sono collegati alla discesa, mentre lo scenario autentico completo presume la salita seguita dalla discesa. La successione dei monumenti non solo appare in un ordine che corrisponde unicamente alla parte finale dei percorsi antichi, ma alcune immagini dello scenario risultano distorte. Questo significa che le prime impressioni nella percezione di ogni elemento (i più significativi) non corrispondono alle

impressioni percepite dai visitatori nel corso di tutta la storia dell'esistenza del complesso architettonico prima della creazione dell'attuale percorso. Le immagini dello scenario vengono rovesciate rispetto al sole e al pendio del rilievo, e anche l'orientamento delle entrate ai templi viene percepito diversamente. Il ritmo dello scenario viene distorto in tutte le tappe del suo vasto percorso.

L'ordine ritmico dei monumenti riflette tutta la loro storia: la costruzione originaria, l'erosione del vento, i terremoti, le guerre, gli incendi, l'uso di antiche costruzioni come cave di pietra, le ricostruzioni o i tentativi di ricostruzione dei monumenti avvenuti incominciando dal XVIII secolo.

Già nel 1748 iniziarono i lavori per ridare al cosiddetto tempio della Concordia l'aspetto di un santuario pagano, fino ad allora qui si trovava la chiesa cristiana, per la quale nelle pareti di pietra furono aperte 12 arcate. Furono chiusi gli spazi tra le colonne e vennero ricoperti con una stuccatura chiara. L'opera muraria di una tonalità diversa contrastava con la superficie della cella che aveva perso lo strato di stuccatura a causa della prolungata esposizione all'azione erosiva del vento. In questo modo si è mantenuto il ritmo del vano degli archi più ripetuto di quello delle colonne dei portici.

La sovrapposizione di questi ritmi crea l'illusione di un'estensione del portico. Più tardi i vani furono di nuovo aperti. In questo modo la cella del tempio è visibile da una parte all'altra, e in movimento sulla strada si crea l'effetto di una pulsazione della luce solare. La strada si trova dalla parte settentrionale del tempio, ne consegue che di giorno il tempio viene visto in contoluca sullo sfondo di uno spazio aperto, cosa che intensifica questa pulsazione.

L'ordine ritmico del tempio di Castore e Polluce è una libera composizione nello spirito dei restauri romantici. Sono state utilizzate le fondazioni e lo stereobate del tempio dei Dioscuri del V sec. a.C., che di per sé rappresenta un periptero dorico, ma

anche numerosi frammenti di altri templi. Nel 1836 gli archeologi Villareale e Cavallari fecero innalzare nella parte angolare del portico tre colonne, nel 1856 fu aggiunta una quarta colonna, e nel 1871 si formò quella composizione espressiva spaziale di quattro colonne che sostiene un frammento della trabeazione. L'effetto di "distruzione naturale" risultò ancora più espressivo grazie all'unione degli accenti ritmico e plastico della composizione, con l'innalzamento delle rovine sopra il lato corto (facciata principale). Il tempio divenne il simbolo di Agrigento.

Nel XX secolo grazie ad una serie di lavori di restauri il tempio di Ercole assunse il suo proprio aspetto. L'anastilosi dei frammenti del tempio, trovati in superficie o rinvenuti grazie ai lavori di scavo, ha permesso di creare una composizione espressiva. È difficile stabilire l'attendibilità della collocazione dei blocchi nel loro posto storico, alcuni di essi potevano far parte della composizione di altre colonne del tempio. Tuttavia l'espressività ritmica di questa composizione è evidente. Nel 1922, grazie al lavoro del capitano inglese Alexander Hardcastle, con blocchi originali del tempio è stato composto il portico meridionale, la parte più significativa in termini urbanistici. Il ritmo irregolare è stato creato con una sequenza di nove colonne terminanti con capitelli e da fusti di colonne di diversa altezza (con numero diverso di blocchi). Per creare nello spettatore l'immagine dell'intero portico si utilizza il metodo della sintonizzazione nell'uso del ritmo delle colonne. L'extrapolazione, insieme all'interpolazione creano l'immagine intera dei fusti delle colonne attraverso la percezione dei frammenti, e così anche per le immagini intere delle colonne (compresi i capitelli) attraverso la percezione dei fusti.

Di particolare interesse è l'esposizione dei frammenti del tempio di Ercole e del tempio di Zeus, un tempo crollati e fissati dai restauri nella stessa posizione in cui furono rinvenuti al momento degli scavi

archeologici. L'asportazione del terreno, di regola, modifica lo schema costruttivo delle fondazioni di tali frammenti riducendone la loro stabilità. Colonne realizzate in mattoni o in muratura fungono da sostegno ai frammenti. Il ritmo fitto della muratura mostra in modo preciso la sua origine più recente. In generale, l'esposizione della storia drammatica del monumento, lo stabilire il momento della sua distruzione, la dimostrazione dell'azione impietosa degli eventi naturali, come un qualsiasi processo dinamico, attira su di sé l'attenzione dello spettatore, costringe a pensare all'intransigenza del destino e alla grandezza dello spirito umano, rigenera il dialogo con epoche storiche.

I sostegni delle rovine delle fortificazioni bizantine sono stati realizzati, in tempi diversi, con pilastri verticali in pietra o in mattoni. Essi conferiscono al monumento un ritmo insolito di verticali possenti. La muratura di uno dei piloni in pietra imita il carattere della superficie della parete anteriore, andata persa, con il tipico ritmo della muratura.

La collocazione dei blocchi di pietra conservati nel loro posto storico è dovuta in parte allo studio iconografico del monumento. Menzioniamo un certo padre Giuseppe Pancrazi a cui si deve la prima immagine dei templi di Agrigento, pervenuta fino ai nostri giorni; il pittore Jakob Philipp Hackert (1755-1805) ha trasmesso, a suo modo, la magica bellezza della Valle dei templi, l'architetto Leo Klenze (1784-1864) fece degli schizzi, così come molti altri viaggiatori. Nello schizzo del tempio di Zeus, Klenze non si fermò ad un primo stadio della ricostruzione grafica, ma collocò la scultura del Telamone in posizione verticale. Questa operazione è stata fatta dai restauratori ai giorni nostri per l'esposizione dell'originale all'interno del museo, dove attualmente la statua domina, mentre la sua copia giace tra le rovine del tempio dando un accento plastico e semantico a tutto lo scenario.

Il tempio di Giunone nel paesaggio dipinto da Hackert ha una sagoma molto piu' espressiva rispetto a quella esistente oggi: probabilmente, alla fine del XVIII c'erano ancora le parti angolari del portico meridionale. Attualmente l'anastilosi ha consentito di ricreare soltanto un ritmo confuso di colonne, in cui si ripete tre volte un motivo ritmico casuale, che porta lo spettatore a confondersi. Sono tre coppie di colonne contigue, con delle pause tra loro, perdita delle colonne, la colonna sinistra in ogni coppia e' piu' bassa di quella destra, l'altezza in tutti e tre i casi e' identica. Tale esposizione crea una sensazione ritmica falsa, che porta all'estrapolazione e deforma la percezione della scala del monumento.

I progettisti degli anni 1990-2000 hanno profuso il massimo impegno per attenuare gli effetti negativi che gli strumenti espositivi, necessari per consentire un loro uso di massa, hanno sulla percezione dei monumenti, come: recinzioni, attezzature per illuminare i monumenti, pavimentazione e recinzione delle strade, muri di sostegno, sostegni per l'esposizione delle rovine. In particolare, il tempio della Concordia, il tempio di Giunone, il tempio di Castore e Polluce (in parte), alcune parti esterne delle rovine del tempio di Zeus hanno una recinzione di ferro identica. La sua struttura ritmica e' determinata da una fila metrica in cui si alternano colonne alte e basse, ma anche da una soluzione originale degli anelli della grata. Essi sono formati da un disegno irregolare di aste inclinate unite da barre. Tale disegno consente di fare a meno della sovrapposizione di linee parallele (dei tradizionali elementi orizzontali della recinzione e delle linee stereobate), riduce gli effetti della rigida fila metrica dei sostegni verticali della recinzione. Inoltre la rinuncia alla severa disposizione orizzontale e verticale dei segmenti della grata permettono agevolmente, senza disturbare la correttezza del disegno, di accompagnare la salita e la discesa del rilievo, le curve della recinzione determinate dalle difficili condizioni della

pianificazione (disposizione dei beni archeologici, stretti passaggi, etc).

Il passo delle aste verticali e' sostanzialmente inferiore al passo delle colonne, tuttavia la dimensione angolare tra le aste da diversi punti di percezione e' troppo vicina alla dimensione angolare dell'intercolunnio. Questo fatto provoca, da molti punti di percezione, un effetto di spostamento degli accenti ritmici sulla verticale della recinzione (effetto sincopato), esso si evidenzia in modo eccessivo in tutte le composizioni delle immagini. Per mitigare l'effetto negativo delle aste verticali esse hanno la forma di una cornice, il loro traforo ammorbidisce sostanzialmente la sagoma. La tonalita' del grigio chiaro della vernice contribuisce a mascherare la recinzione, tuttavia il tono freddo del grigio sotto la luce del giorno (solitamente in Sicilia il cielo e' sempre sereno o con poche nubi) viene intensificato dal riflesso del cielo e crea un contrasto cromatico con la calda tonalita' del monumento. Evidentemente, lo spostamento della curva di sensibilita' spettrale, in condizioni di adattamento alla luce forte verso il settore delle onde lunghe dello spettro, non compensa a sufficienza questo contrasto.

All'interno del tempio di Zeus viene utilizzato un altro metodo compositivo. Viene realizzato il livellamento di alcune terrazze interne e degli scavi dell'esposizioni all'esterno del tempio. Ai margini delle terrazze e nel realizzato muro di sostegno degli scavi e' stata messa una recinzione in ferro, formata da profili verticali e orizzontali (barre e tubi a sezione quadrata). La loro disposizione metrica ed equilibrata crea un disegno poco appariscente. E' evidente l'intenzione di neutralizzare l'effetto negativo di questo elemento di urbanizzazione. La grata cade nel campo visivo solo ad una certa distanza e, in alcuni casi, si sovrappone al disegno della muratura. Questa sovrapposizione non crea impressioni false, in quanto le dimensioni angolari della verticale della

grata sono visibilmente inferiori a quelle della muratura in pietra.

Il tempio di Ercole non ha recinzioni; questo permette allo spettatore di esplorare il monumento attraversandolo in ogni direzione, in modo libero. Le impressioni visuali e le emozioni dell'organizzazione ritmica dell'oggetto si completano con quelle tattili e cinestetiche. Questo affrancamento del comportamento degli spettatori nella parte centrale del percorso a piedi, costituisce parte integrante dell'organizzazione ritmica dello scenario, consente di conoscere in modo tattile il monumento, di soddisfare un'adeguata esigenza emozionale e di abbassare il livello di percezione degli altri monumenti dove il regolamento è più restrittivo. Il libero accesso in ogni parte del monumento rende la visita attraente, ma non senza rischi. Lo spostamento delle persone prevede il superamento di ostacoli, forza fisica e capacità di mantenere l'equilibrio. Il ritmo spontaneo migliora notevolmente il processo individuale di esplorazione del monumento.

Il percorso e gli orari di visita del monumento sono determinati dal desiderio dei viaggiatori di proteggersi dal sole rovente. Occorre sottolineare che il parco è aperto dalle 9 alle 19; la domenica, il lunedì e i giorni festivi dalle 9 alle 13. La maggior parte dei viaggiatori arriva verso mezzogiorno o nel pomeriggio, quando le condizioni sono maggiormente disagiate. In queste condizioni hanno un forte impatto i ritmi che interagiscono con il ritmo del battito cardiaco, dei passi, dei respiri, delle conversazioni, della musica, dei rumori della natura (del mare, del vento). ecc.

Presso l'entrata del tempio di Ercole i gruppi si fermano all'ombra degli alberi per 8-12 minuti, durante i quali la guida procede al racconto. Dopo di che le persone sono lasciate libere per 15-18 minuti, si distribuiscono in piccoli gruppi, fanno fotografie al monumento e si fotografano l'un l'altro.

Anche la passione per la fotografia determina il percorso e il grafico degli

spostamenti del pubblico. Spesso colui che fotografa cerca "il primo piano" del fotogramma, che per lui può essere una pietra espressiva, un albero, un frammento di rovina o un qualsiasi altro oggetto.

I visitatori si avvicinano ai punti dai quali si apre una profonda prospettiva, che forma lo sfondo della loro fotografia, oppure scelgono una vista aperta sul paesaggio circostante. Tali punti possono essere progettati e raccomandati ai visitatori evidenziandoli con una determinata copertura del percorso, ma anche con una adeguata iscrizione. In questo modo si riduce il tempo di ricerca dei punti adatti. Una particolare difficoltà sorge tra il maggior numero dei turisti che desiderano fissare la propria immagine sulla foto. Per loro è necessario stabilire il posto per fotografare e il punto dal quale si può scattare. Questo sistema consente di ridurre il tempo delle fotografie e può diminuire l'impatto negativo di questo processo sulla struttura ritmica di regia della percezione del monumento.

Il ritmo della luce evidenzia il ritmo delle colonne intensificando l'ordine tettonico delle costruzioni durante le ore buie della giornata. La facciata del portico viene illuminata dappertutto, la lampada è posizionata proprio davanti alle colonne, a volte i proiettori sono installati anche agli angoli del territorio recintato. Questa disposizione delle fonti di luce risolve il problema della resa completa della silhouette degli oggetti, conformemente al loro ritmo plastico e tettonico dell'ordine. I blocchi di pietra, dove in delle nicchie è sistemata l'attrezzatura, hanno più o meno la forma di una pietra naturale e in tal modo mascherano la presenza dei proiettori. Per ammorbidire il rigido ritmo di questi blocchi, in diversi punti e in modo irregolare, sono stati aggiunti alcuni elementi che per forma e dimensioni non differiscono notevolmente dalle pietre lavorate.

La creazione dell'illusione di un ritmo casuale ha lo scopo di ridurre gli effetti

dannosi apportati dal ritmo dell'attrezzatura delle luci sulla percezione dello stereobate.

Il dirupo e la strada isolano il tempio di Vulcano (tempio G), sottoposto a restauro negli anni 2000, dagli altri territori del complesso; questo dà la possibilità di organizzare la sua visita (e quella di altri oggetti del complesso più isolati) a singoli turisti (studiosi, estimatori) o a piccoli gruppi, cosa che risponde alla richiesta di diversificazione dell'esposizione e arricchisce significativamente l'organizzazione delle visite del complesso. È necessario dare la possibilità di cogliere l'emozione autentica dell'organizzazione ritmica dell'oggetto variando l'itinerario della percezione, il grafico dei movimenti e la regia della presentazione dei monumenti. L'autenticità spesso presuppone che il monumento, per essere vivo, sia completato da elementi di quotidianità, prevede il divertimento delle persone, questo a volte costituisce un pericolo per la conservazione del monumento, per la sicurezza, per la distruzione della percezione dell'integrità artistica del monumento e altri problemi. Eppure, durante lo svolgimento di festival, di carnevali, di riprese fotografiche in costume, le persone si lasciano sedurre percependo più intensamente il ritmo vivo della storia.

L'organizzazione ritmica nella progettazione dell'esposizione del complesso consente di abbassare "il rumore architettonico" causato dalle attuali condizioni dell'uso del monumento, per le condizioni d'utilizzo dei mezzi artistici dell'architettura paesaggistica, della progettazione delle piccole forme architettoniche e dell'illuminazione. L'integrità della struttura spaziale-temporale del monumento viene assicurata dalla trasposizione della regolarità di percezione autentica dell'organizzazione ritmica del monumento nelle sue condizioni attuali, nelle forme tecnologicamente accessibili alla progettazione contemporanea e anche con le limitazioni imposte dalle attuali conoscenze sul modo d'uso del monumento, dal livello di comodità e sicurezza per le persone.

"Disruption of P2RY5, an orphan G protein-coupled receptor, underlies autosomal recessive woolly hair". *Nature Genetics* 40 (3): 335–339.

10. McPhaul M.J., Young M. (September 2001). "Complexities of androgen action". *J. Am. Acad. Dermatol.* 45 (3 Suppl): S87–94.

11. Bingham K. D., Shaw D. A. The Metabolism of Testosterone by Human Male Scalp Skin. *Journal of Endocrinology*, 57, 111, 1973.