



AMOÆ

Archeological museum of Aphaia in Ægina

TESI DI LAUREA

Clara Ferrari\_816391 e Alessia Kalivas\_814891

RELATORE

Arch.Pier Federico Mauro Caliarì

## *\_INTRODUZIONE*

### *CAPITOLO I · LA STORIA DI AEGINA* \_09

- I.1. Individuazione geografica \_10
- I.2. Aegina capitale: sistemi di governo, sviluppo sociale ed economico \_12
- I.3. Aree di rilevanza archeologica: il Santuario di Zeus, kolonna o Acropoli di Aegina, Paliahora o città vecchia \_16

### *CAPITOLO II · IL SANTUARIO DI APHAIA* \_24

- II.1 Il mito \_28
- II.2 Localizzazione \_30
- II.3 Prime tracce del santuario dal 700 a.C. \_31
- II.4 Successive evoluzioni dal 570 a.C. \_32
- II.5 materiali e tecniche costruttive \_36

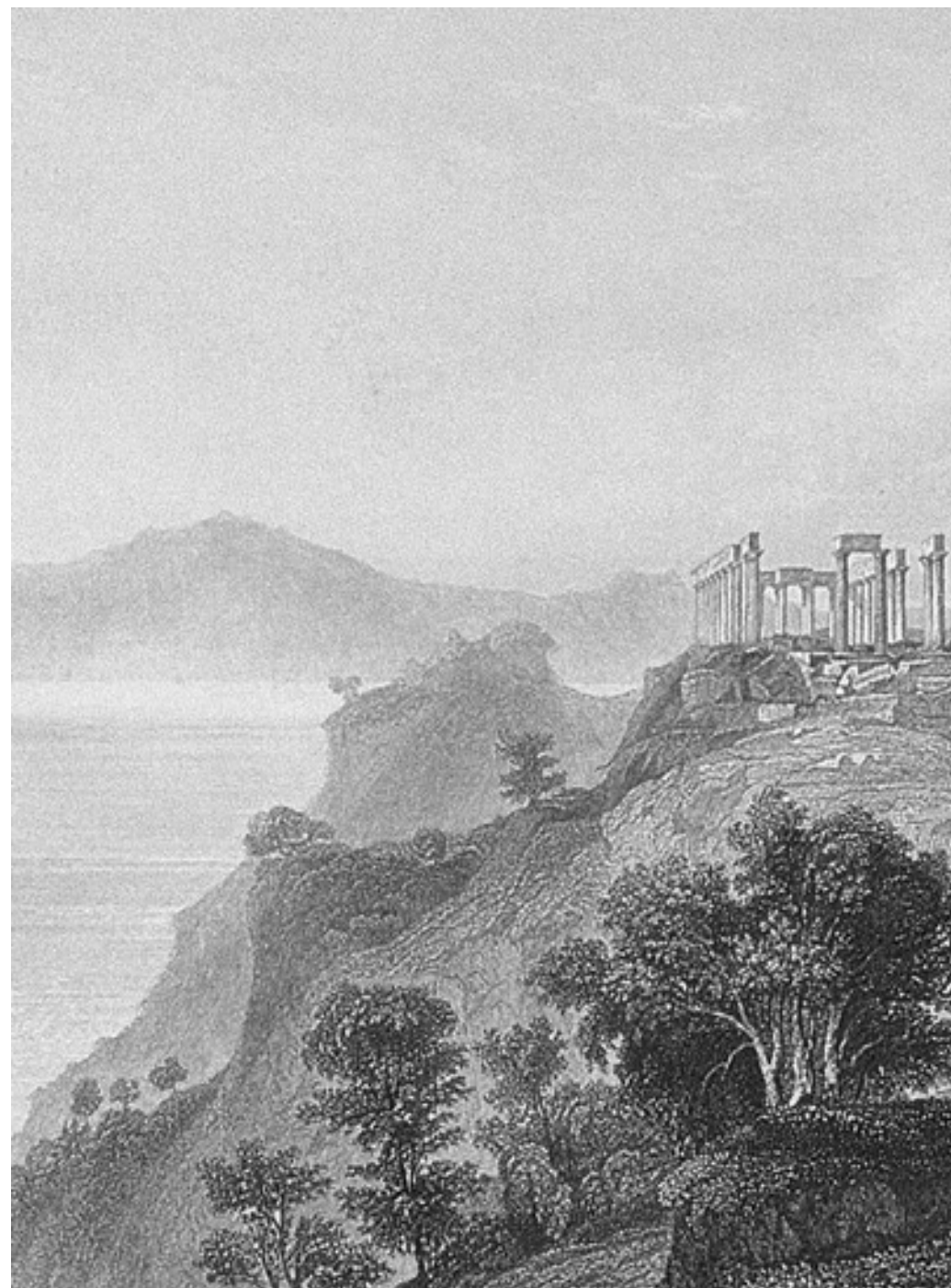
### *CAPITOLO III · LA SCOPERTA DEL SITO ARCHEOLOGICO* \_43

- III.1 Prime tracce e scavi 1810 \_44
- III.2 Scavi recenti \_50
- III.3 Collezionismo e musei dell'800 \_51
- III.5 Storia dei frontoni del Santuario \_53

### *CAPITOLO IV · ANALISI E CONCEPT* \_63

- IV.1 Stato di fatto \_64
- IV.2 Influenza del Santuario su altri templi \_66
- IV.3 Modalità di intervento \_72
  - IV.3.1 Temenos, propilei, altare \_72

<i>CAPITOLO V· IL NUOVO MUSEO COME COMPLETAMENTO DEL SANTUARIO</i>	_79
V.1 Linee guida per la conformazione del progetto.	_80
V.2 La collezione: reperti preesistenti, nuove integrazioni	_82
V.3 Il percorso espositivo come integrazione del sistema di visita.	_83
V.3.1 Analisi delle esigenze visive	_86
<i>_CONCLUSIONI</i>	_88
<i>_BIBLIOGRAFIA</i>	_89
<i>_SITOGRAFIA</i>	_90





## INTRODUZIONE

L'oggetto della nostra tesi di laurea è la progettazione di un museo nel sito archeologico del tempio di Aphaia ad Aegina, isola situata nel golfo Saronico. Attualmente il sito archeologico non è sufficientemente valorizzato quanto invece lo sono i suoi frontoni, immagine iconica legata al tempio, conservati presso la Gliptoteca di Monaco. Per i turisti che approdano all'isola non è immediato capire dove si trovi il sito archeologico che è posizionato nella parte opposta dell'isola, infatti storicamente il centro dell'isola si trovava più vicino al colle ove è posizionato il tempio, seppure la sua immagine di riferimento non sia mai cambiata da allora fino ad oggi, infatti gode tutt'ora di una posizione privilegiata di affaccio sul mare, dall'alto si può godere della vista su tre coste differenti dell'isola, punto di osservazione che ancora è capace di stupire chi per la prima volta lo raggiunge. Desideriamo avvicinare nuovamente le persone a questo luogo e agli altri siti archeologici presenti nei dintorni. A seguito della visita di questo luogo durante un viaggio, ne siamo rimaste affascinate a tale punto da approfondirne la conoscenza. Riscontrato il fatto che questo tempio è stato d'esempio per la costruzione di altri santuari greci, attualmente più conosciuti, come ad esempio il tempio di Apollo a Delfi e quello di Hera a Samo, il nostro obiettivo diventa quello di far riemergere l'influenza e l'impatto costruttivo che esso ha avuto su templi successivi e su quelli sopra indicati. L'uomo da sempre tende alla conoscenza storica del suo passato, in questo modo si arricchisce ed è in grado di conoscere se stesso, per questo è importante conservare i luoghi della memoria e del passato dando a loro nuova vita per trasmettere e rievocarne il primato, come lo è stato per la splendente civiltà greca, culla della democrazia della modernità e del genio umano. Il primo approccio al sito è stato quello di osservare e analizzare gli elementi più importanti dell'area sacra, decidendo di riportare alla vista del visitatore l'immagine originale e l'uso dell'area e delle sue componenti, attraverso una riproduzione parziale di tali elementi. Dopo aver visitato la struttura recettiva attualmente presente, non la riteniamo in grado di ritrasmettere i valori storici ed evo-

dell'area e delle sue componenti, attraverso una riproduzione parziale di tali elementi.

Dopo aver visitato la struttura recettiva attualmente presente, non la riteniamo in grado di ritrasmettere i valori storici ed evolutivi del Santuario, perché da una parte all'interno è presente una scarsa logica di allestimento e dall'altra non è facilmente riconoscibile come museo. Per questo motivo abbiamo sentito la necessità di costruire un nuovo polo che potesse informare in modo adeguato i visitatori del luogo. Il nuovo polo museale di Aegina sarà in grado di ospitare sia i reperti archeologici ritrovati durante gli scavi dell'800 sul sito, che la riproduzione dei marmi del fregio ritrovati anch'essi nel 1811 e attualmente esposti alla Gliptoteca di Monaco. Oltre alle opere decorative e architettoniche, la volontà è di creare delle sale atte ad accogliere opere grafiche e manoscritti, attualmente conservate in due istituti presenti ad Atene.

Il progetto avrà l'obiettivo di valorizzare consapevolmente il sito archeologico del tempio di Aphaia inserendolo nei circuiti internazionali, attraverso l'applicazione di un duplice intervento, sul sito archeologico e su un nuovo polo museale posto in continuità con lo spazio del santuario.





CAPITOLO I. LA STORIA DI AEGINA



## 1.1 Individuazione geografica

Agina si trova al centro del golfo Saronico, a circa 16,5 miglia dal porto di Pireo, a 50 Km da Atene, definita da Erodoto, l'isola di Aiginaii, fu la prima capitale della Grecia.

L'isola deve il suo nome a quello della madre di Eaco, Aigina, egli nacque in questo luogo e lo governò, restando nelle memorie come il primo e ultimo re.

La sua forma, è assimilabile a quella di un triangolo equilatero. L'economia dell'isola si basa prevalentemente su attività quali: pesca, agricoltura, artigianato legato alla produzione ceramica e turismo.

La sua favorevole posizione ne fece una delle prime città mercantili marittime della Grecia antica.

Gli abitanti sono circa diecimila, il che aiuta a far capire che Aigina può essere pensata e definita più come un ennesimo quartiere della capitale attuale che come identità propria.

Scavi archeologici e ricerche storiografiche portarono alla luce un'area archeologica legata al culto di Apollo, definita successivamente "*Kolona*" a causa della presenza di un'unica colonna, studi approfonditi dimostrarono che i primi abitanti si stabilirono proprio in questa zona, attualmente individuata a sinistra del porto di Aigina. Un'altra zona abitata in età arcaica fu la parte nord-est dell'isola. Attenzione particolare merita la potenza del sistema difensivo nel suo complesso, essa fu superata nell'Antico e Medio Bronzo soltanto da Troia. Si pensa di poter distinguere dieci livelli di insediamento succedutisi uno dopo l'altro ed è sorprendente che essi siano di eguali dimensioni e che la loro superficie dall'Antico al Medio Bronzo non si sia ampliata nemmeno di un metro quadro.

Nonostante le sue dimensioni ridotte, 87 chilometri quadrati su una lunghezza di 18.5 Km, Aigina occupa una posizione strategica, tra Atene e il Peloponneso, tra il mare Ionio e l'Egeo. Grazie alla sua posizione strategica, Aigina fu una delle basi marittime più importanti per gli ateniesi, gli Spartani, i Turchi e i Veneziani. Durante gli anni della rivoluzione greca, Aigina, fu il centro dell'organizzazione e del rafforzamento degli eserciti militari e divenne una casa per migliaia di profughi

il centro dell'organizzazione e del rafforzamento degli eserciti militari e divenne una casa per migliaia di profughi.



1| localizzazione del tempio di Aphaia all'isola di Aegina. disegno autocad.

## 21 Aegina capitale: sistemi di governo e sviluppo sociale

Attorno al 2200 a.C. si può datare un forno di fusione per metalli la cui attestazione è molto rara per l'Antico Bronzo in ambito egeo.

Tra l'Elladico Medio II sec aC. e l'Elladico Antico III a C., diversamente da quanto avviene sul continente greco, non si riscontra alcuna cesura culturale: durante l'Elladico Antico, III secolo, l'insediamento venne distrutto da un incendio; segue uno sviluppo continuo fino all'Elladico Medio. Già all'inizio di questo periodo sono attestate importazioni dalle Cicladi seguite, più tardi, da importazioni minoiche: insieme all'abbondante ceramica di fine qualità esse testimoniano che Aegina in quest'epoca fu un centro trainante per il commercio. All'inizio dell'Elladico Tardo, per il quale non si hanno resti di insediamento contestualmente coerenti, sembra che a Aegina si siano stabiliti ceramisti originari di Creta. È possibile trovare anche vasi di «*stile marino*» e dello «*stile di Palazzo*» di pregevole fattura. Alla fine del XIII sec. insieme a un'evidente diminuzione della popolazione si può constatare anche un calo della produzione ceramica. E. diviene ora una parte della koinè micenea. Delle epoche successive, fino a questo momento, non sono stati riportati alla luce resti di alcun insediamento che non fosse stato precedentemente sconvolto.

Aegina è indicata come la patria dei *Penesti*, ovvero gli abitanti di Tessaglia.

Fu con molta probabilità la prima Polis Europea a battere moneta. Successivamente innescò il processo di monetizzazione di Atene, Corinto ed Eretria. Lo standard Aeginetico è uno statere ( o didramma) d'argento di circa 12 grammi e si diffuse nella Grecia centrale, Peloponneso ed isole Egee.

Le prime monete furono marcate con un disegno geometrico o con un simbolo che ne indicava la città di provenienza.

In generale il disegno che le caratterizzava era impresso su un solo lato mentre sull'altro era posto il segno del punzone utilizzato per spingere il metallo, segno distintivo di colui che emise la stessa.

Nello specifico la monete di Aigina riporta su un lato il disegno di una tartaruga e dall'altro un'incisione di un piccolo simbolo geometrico semplice come triangolo o cerchio, il quale determinava chi aveva emesso la moneta, non esistendoci ancora la zecca, dalle fonti si è appurato che esistevano circa 12 simboli e quindi equivalenti produttori.



2] la tartaruga di Aegina, prima moneta europea e greca.

Nel gennaio del 1823, il primo governatore della Grecia, Ioannis Capodistrias arrivò all'isola di Aigina e la nominò prima capitale della Grecia. Fino al XXII secolo circa, Aigina subì numerose influenze dalle civiltà Micenea e Cretese, creando infine una civiltà culturalmente indipendente. Le origini dei primi abitanti dell'isola, si perdono all'interno di diversi miti. Si descrivono come primi abitanti, circa nell'8.000 a.C, i cittadini del re Eakos; i quali giunsero da alcune zone della Tessaglia, un regione della penisola dei Balcani a nord di Atene, e altri che si dice fossero indigeni.

Aigina attraeva sempre più nuovi abitanti, sia per la presenza del porto che trasmetteva sicurezza agli abitanti, sia per la sua parte interna considerata una zona tranquilla, senza monti particolarmente alti e foreste invalicabili, che erano sempre un ostacolo non trascurabile per la dita dell'epoca.

### 3| Il mito di Ea kos, primo Re dell'isola

Aigina non divenne famosa solo grazie alla sua forza marittima. I suoi precedenti miti raccontano la storia del suo Re Eakos, virtuoso e astuto.

Il nome stesso dell'isola è legato ad un mito greco, e racconta di Aigina, la più bella delle venti figlie di Asopos.

Zeus, padre degli Dei, si innamorò di lei e trasformatosi in aquila, la prese da Filunde e la portò in un'isola allora deserta, Oinoni, in mezzo al golfo Saronico. Frutto del loro amore, fu Eakos, che divenne il primo e l'ultimo re dell'isola di Aegina, la quale prese il nome da quello di sua madre, Aegina.



3| *planimetria storica dell'isola di Aegina*

*The temples of Jupiter Panellhenius at Aegina and of Apollo Epicurus at Bassae near Phigaleia in Arcadia. C.F. Cockerell*



#### **4| Aree di rilevanza archeologica: , il Santuario di Zeus, La Kolona o Acropoli di Aegina, Paliahora città antica**

##### *Il Santuario di Zeus sul Monte Oros*

Al centro dell'isola, troviamo il Monte Oros, con i suoi 532 metri di altezza, è il punto più alto dell'isola e domina tutto il golfo Saronico. A questo luogo è legato il mito di Zeus. Racconta dell'epoca in cui la Grecia soffrì un periodo di forte siccità, mandata come punizione a causa dell'omicidio del Re Stymphalos per mano di Pelopas; Pythia disse al Re Eako sdi rivolgersi in preghiera a Zeus e implorare la sua clemenza. Di conseguenza il Re Eakos si recò nel punto più alto dell'isola e pregò gli Dei di far piovere, e prima ancora di finire la sua preghiera vide la pioggia cadere. Per ringraziare gli dei, costruì un santuario dedicato a Zeus. Da allora il monte si chiama Ellanio Oros, ossia "dedicato da tutti i Greci al Dio della pioggia, Zeus". Attualmente non è più visibile questo santuario e nel punto in cui si racconta che il Re andò in preghiera, ora sorge una chiesa ortodossa.



4| Ellanio Oros\_luogo dove sorgeva il tempio di Zeus.

Il primo personaggio mitologico di Aegina fu Eakos, divenne protettore non solo dell'isola ma dell'intera Grecia. Un mito arcaico circa gli abitanti dell'isola, racconta che la moglie di Zeus, Era, accecata dalla gelosia nei confronti di Aigina mandò dei serpenti ad avvelenare le acque dell'isola, conseguentemente morirono tutti i suoi abitanti; Eakos riuscì a rimediare questa tragedia pregando il padre Zeus, il quale trasformò tutte le formiche in persone.

### *L'acropoli di Aegina, Kolonna*

A una breve distanza dal porto di Aegina verso nord, si trova la Kolonna, nome contemporaneo ormai in uso per identificare questo luogo e legato al suo aspetto attuale. In questo punto della città antica si insediarono i primi abitanti, già nel VI secolo a.C. Solo sviluppi storici successivi portarono alla conformazione di quello che attualmente è il centro storico di Aegina.

Il tempio di Apollo eretto sul colle, è in stile dorico e datato al 520-500 a.C, costruito con pietra calcarea locale, come il tempio di Afaia. Era un tempio periptero esastilo e con 12 colonne sul lato maggiore. E' stata salvata soltanto una colonna che costituiva la parte interna del tempio, e anche questa non è intera. Per quanto riguarda le statue dei frontoni, sono in marmo pario, ma si sono salvati solo alcuni frammenti e non permettono una ricostruzione delle figure originali.

*Biblioteca storica di Aikaterini Laskaridi, Pireus*



5| Il sito archeologico del tempio di Apollo. Aegina 1831-1838



6] Il tempio di Apollo (Kolona) all'isola di Aegina.1820



7] pianta del tempio di Apollo (Kolona) all'isola di Aegina.

### *Paliahora o città vecchia*

Paliahora conosciuta anche come città vecchia, è il nome di una collina vicino al monastero di Aegina Trida, composto principalmente da cappelle e resti della città Bizantina. Meglio conosciuta con il nome di "isola Mystras", in riferimento alle città fortificate del Peloponneso.

Gli archeologi hanno indicato in questo luogo la città antica dell'isola, chiamata Oii o Oea, dove gli dei, in particolar modo gli dei del legname Dimitri e Persefone, che furono costruttori di imbarcazioni. Questa informazione si evince dalle numerose iscrizioni intorno all'area o scoperte sui muri delle chiese, antiche lungo numerosi resti architettonici. Quelle che non sono incorporate in chiese, sono state recuperate e messe in sicurezza al museo Archeologico di Aegina. Gli Aegini, che fin dall'antichità avevano abitato le coste vi si trasferirono nel 896 d.C per sfuggire ai pirati Saraceni e vi restarono fino al 1800 d.C., quindi gli abitanti ritornarono ad abitare la città portuale di Aegina, ancora oggi attuale centro.

Le case di questa città medievale si posizionarono sul lato sud-ovest della collina, e la rosa dell'anfiteatro. Le attività a cui erano dediti erano il commercio e la coltivazione delle aree intorno alla collina. Purtroppo il fatto di essersi messi in protezione sulla collina, non garantì loro pace assoluta, grazie a seppur sterili informazioni, sappiamo che tra il IX e il VII sec l'isola venne occupata dai Franchi, dai Veneziani e infine dagli Ottomani. Nel 1537, Barbarossa conquistò e saccheggiò le numerose chiese. Quello che rimane è stato costruito prima della metà del XV sec. Da quel momento iniziarono le invasioni da parte di Veneziani e Ottomani fino al XVIII sec



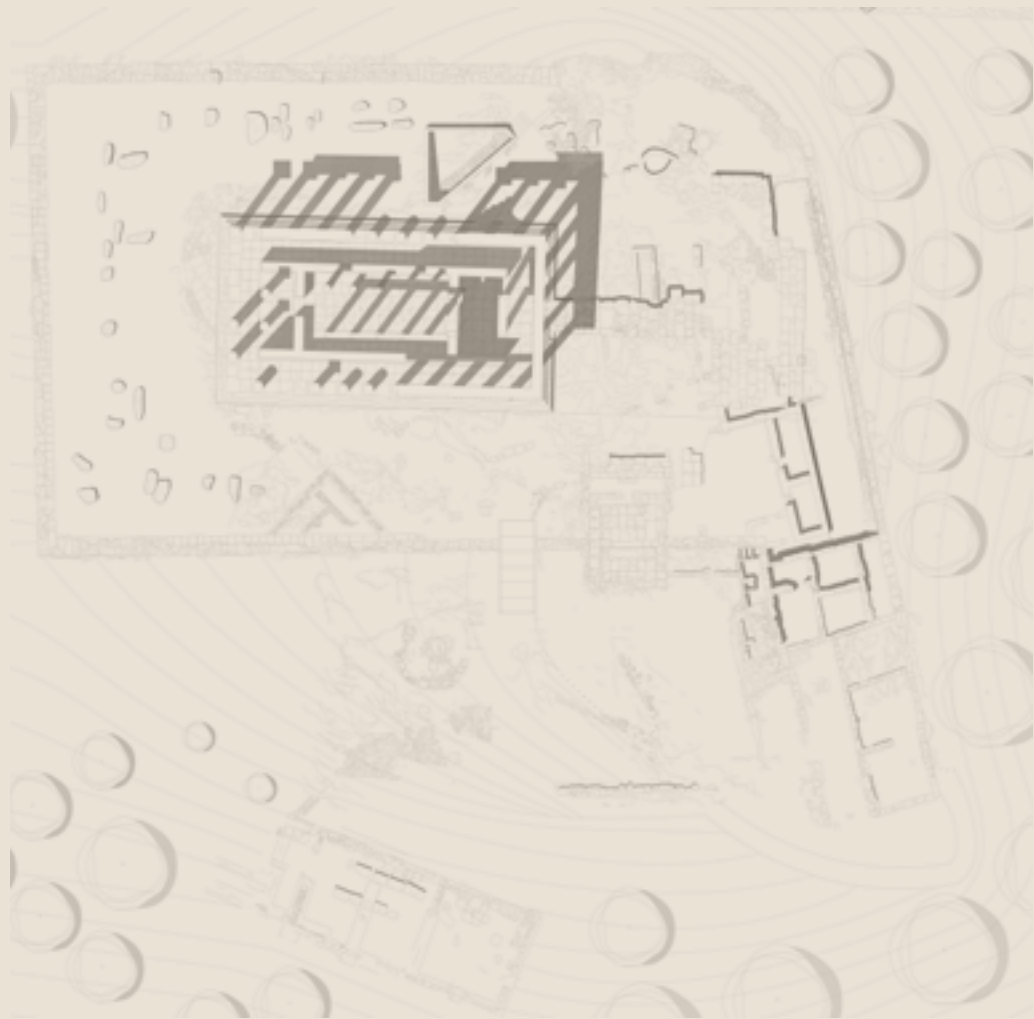
8| *vista di Aegina con Paliahora sullo sfondo.*

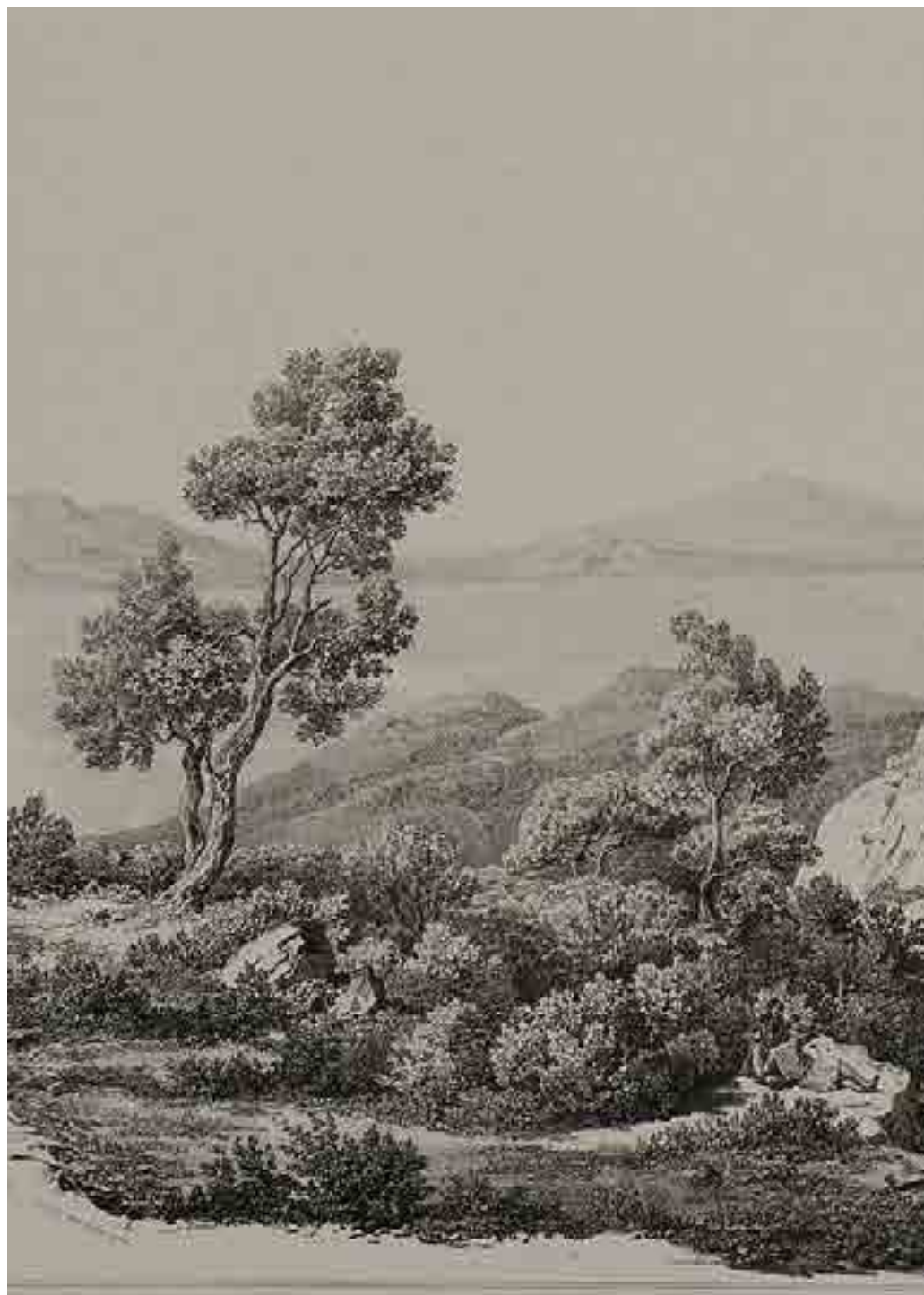


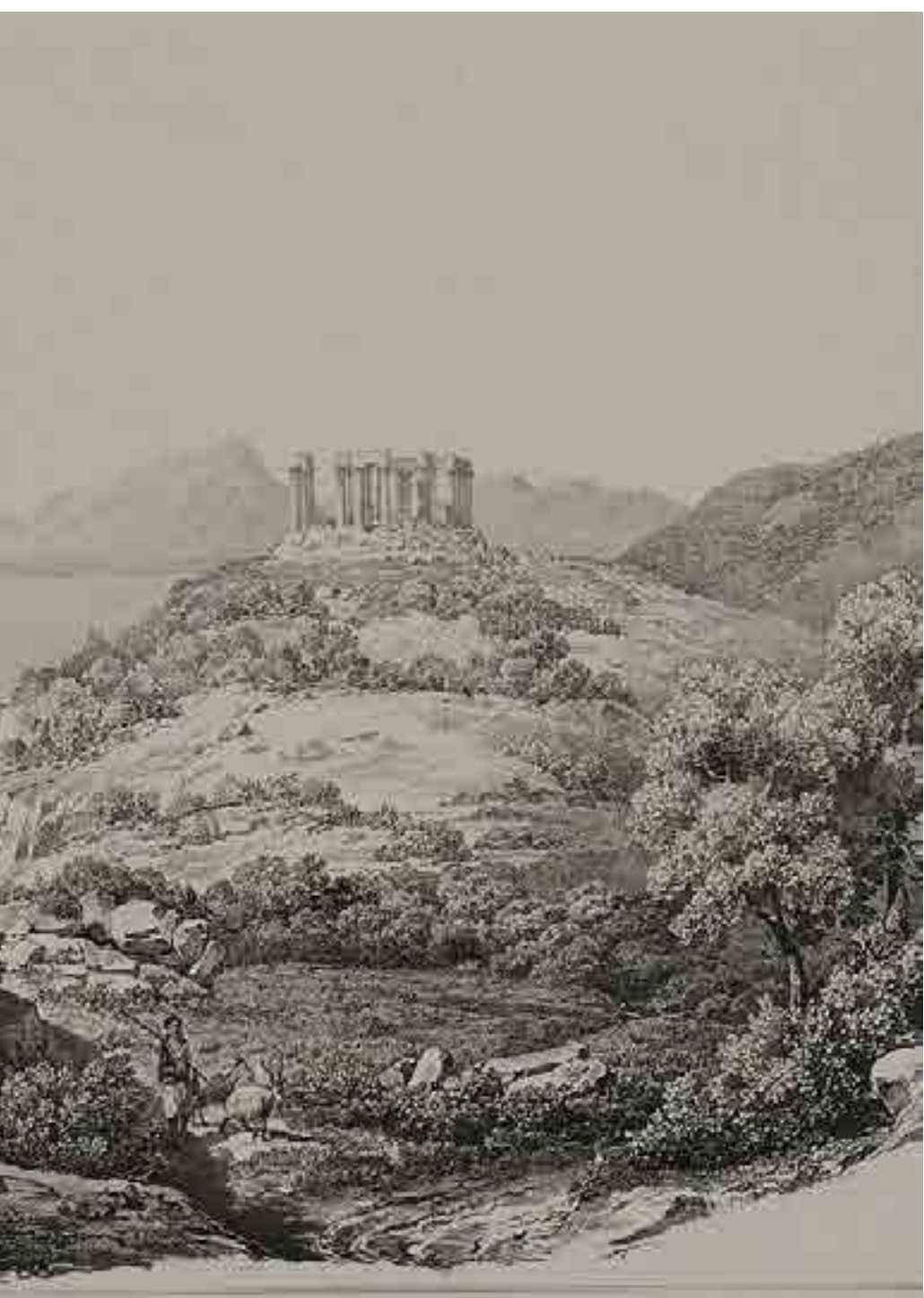




CAPITOLO II · IL SANTUARIO DI APHAIA







## 11 Il mito

Si racconta che Aphaia fu venerata già ai tempi dei Micenei, in seguito il suo nome venne assimilato a quello di Artemide e a volte ad Atena, anche se in modo errato.

Il mito racconta che *Cassiopea* e *Fenice*, figli di Arabo e di Agenore, ebbero per figlia Carme. Zeus si unì a quest'ultima e generarono *Britomarti*, letteralmente "dolce fanciulla".

La ninfa, decise di non voler essere presa in moglie in cambio di denaro, rischiando di ritrovarsi a compiacere un uomo per tutta la vita; per questo scelse drasticamente di restare vergine per il resto dei suoi giorni.

Per raggiungere questo suo scopo si trovò a fuggire e iniziò un lungo pellegrinaggio che la portò inizialmente dalla Fenicia ad Argo dove fu ospitata da Bize, Melite, Maira e Anchiroe, figlie di Erasino, dio fluviale. Da Argo di recò a Cefalonia, successivamente andò a Creta dove Minosse la vide e se ne invaghì, facendole una corte spietata. Britomarti chiese rifugio presso alcuni pescatori che la nascosero sotto alcune reti: per questo motivo i Cretesi la chiamarono Dictinna, pesce di acqua salata e le offrirono numerosi sacrifici. In fuga da Minosse, la ninfa, raggiunse Egina sulla barca di un pescatore di nome Andromede. Anche quest'ultimo rimase ammaliato dalla sua bellezza e cercò, anche con la forza, di unirsi a lei. La giovane ragazza però, fedele al proprio voto, fuggì dalla barca e si rifugiò in una zona boschiva collinare, area in cui attualmente sorge il santuario a lei dedicato. La dea sparì per sempre, da questa conseguenza prese origine il suo nome, Aphaia, letteralmente "scomparsa". Gli Aigineti consacrarono questo luogo dove Britomarti era scomparsa e iniziarono ad adorarla come dea e ad offrirle sacrifici. Britomarti incarna la figura della divinità che trova il suo luogo sacro dopo aver a lungo errato, ma poiché si nega agli uomini e resta ostinatamente vergine diviene anche simbolo di solitudine.

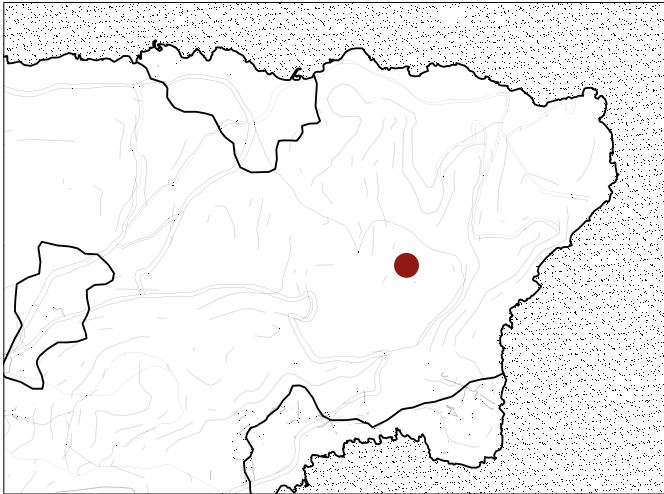


9| *Athena.*

## 2| Localizzazione

Il Tempio di Aphaia si trova nell'area nord-est dell'isola, in cima al promontorio che vuole essere, secondo il mito, luogo in cui la giovane dea si rifugiò. Non lontano da questo luogo sorge la città vecchia, chiamata Paliahora, e come sappiamo dalle analisi di evoluzione storica dell'isola, vicino alle coste a est, abitate già in antichità.

Attualmente è raggiungibile facilmente dal porto percorrendo con l'autovettura una strada di circa 20 minuti che tagliando centralmente l'isola permette di raggiungere in tempi brevi l'area archeologica.



10| localizzazione del tempio di Aphaia sull'isola di Aigina.

### 3I Prime tracce del Santuario del 700 a.C

La prima fase di analisi storica converge sul capire le fasi evolutive dell'area e gli elementi che ne componevano lo spazio. Il primo punto di osservazione è stato la posizione dell'altare esterno al tempio a quanto pare rimasta sostanzialmente invariata in tutte le fasi, per questo nella sovrapposizione dei livelli a seconda delle fasi e delle datazioni dell'area abbiamo lasciato come punto di riferimento proprio l'altare stesso.

Il tempio ha origini arcaiche e anzi siamo certi che sia più antico del Partenone e dell'Acropoli di Atene come dimostrano non solo gli ordini architettonici ma anche l'utilizzo dei materiali e la loro posa in opera, questa prima fase risale al 700 A.C. dove vengono poste le basi per il tempio; sono già presenti l'altare, le mura e le stanze dei sacerdoti.



11| pianta del santuario nel 570 a.C



#### 4I Successive evoluzioni dal 570 a.C

Nella seconda fase del 570 A.C. si può notare una miglior definizione dello spazio esterno, seppure gli elementi dello spazio siano gli stessi della fase precedente, a meno della statua della sfinge che si trova nella parte sud-est del recinto sacro, iniziano a definire meglio lo spazio iniziando a porre le basi per quelli che saranno gli sviluppi successivi. In questa fase viene completato il tempio tetrastilo in antis, con un portone ligneo d'ingresso al quale si accedeva direttamente alla cella(naos), con sviluppo sull'asse est-ovest tipica del mondo Greco.

Der Spatarchaische Tempel der Aphaia auf Aegina.



12| pianta del santuario nel 510 a.C.



In essa avvengono dei cambiamenti sostanziali rispetto alla struttura precedente del sito; anzitutto viene ricostruito il tempio ma questa volta è un tempio dorico esastilo periptero con cella centrale e portone ligneo di ingresso, la copertura con struttura in capriate in legno e chiusura con coppì. In questa fase prende forma il temenos o recinto sacro, in parte dovuto al fatto che il tempio, anche per dimensioni, ha uno sfasamento verso ovest e viene per questo allargato il recinto stesso.

I propilei che prima si trovavano quasi a ridosso dell'altare vicino alle stanze dei sacerdoti ora vengono arretrati secondo la nuova forma dello spazio sacro a cui servono d'accesso. Viene allargato l'altare che però non cambia posizione, viene solo meglio definito e collegato attraverso una passerella all'ingresso con portone ligneo del tempio, a lato di questo vengono realizzate due piccole stanze di servizio utili ai sacerdoti per la conservazione di oggetti sacri che servivano alle celebrazioni o statue sacre della divinità.

Le stanze dei sacerdoti vengono spostate rispetto alle fasi precedenti verso sud e allargate. Iniziano a comparire anche all'esterno del recinto sacro alcuni edifici accessori, uno molto grande limitrofo al tempio, ora visibile appena varcato l'ingresso dell'area archeologica e uno più lontano dal sito che non viene inglobato nell'area archeologica ma del quale Furtwangler ci racconta e spiega le sue origini secondo le sue deduzioni riguardo allo sviluppo e utilizzo dell'area stessa, quest'ultimo si trova appena al di sotto dell'area archeologica a sud-ovest, ben visibile ancora anche dalle immagini satellitari e riportato nella pianta attuale dell'area. Quella che potremmo definire come l'ultima fase, non ha una datazione lontana al 490 A.C. per ipotesi potremmo supporre sia del 420 A.C.; sostanzialmente, nulla cambia né nell'area né negli edifici limitrofi esterni; ciò che invece subirà variazioni sarà la chiusura del recinto sacro a sud e verso le stanze dei sacerdoti, secondo le ricostruzioni più attendibili vengono rimossi i propilei

minori, le mura vengono rettificata e chiuse verso le stanze dei sacerdoti alle quali vengono addossati dei propilei minori che permettono l'accesso al giardino contiguo al porticato e alla stanze stesse, attraversato il quale restano i propilei principali, già presenti nella fase precedente e ancora ben visibili sull'area. Quello che invece non è visibile sono i propilei addossati ai sacerdoti del quale non vi è traccia ma siamo invece certi di come la forma delle mura sia stata modificata. Siamo certi di questa cosa perché cambia totalmente l'utilizzo della pietra e la sua posa in opera.



*Der Spataarchaische Tempel der Aphaia auf Aegina.*

14|pianta del tempio di Aphaia e dintorni

## 5I Materiali e tecniche costruttive

La materia è uno strumento indispensabile per la datazione storica delle fasi evolutive dell'area. Il suo utilizzo, la conoscenza della tecnica di posa e di lavorazione, sono sinonimo di una crescita e consapevolezza degli strumenti che sono l'evoluzione storica e artistica di un popolo ci possono mostrare e far emergere i percorsi storici che hanno modificato l'area portando alla luce ciò che possiamo osservare e visitare attualmente.

Il primo aspetto analitico preso in considerazione, è stato sulla tipologia dei materiali presenti nell'area. Questo perché abbiamo notato fin da subito come la pietra avesse un colore e un aspetto differente rispetto ad altre realizzazioni della Grecia arcaica. Da questa osservazione abbiamo cercato di dividere gli elementi per categoria e funzione. Per quel che riguarda il tempio di Aphaia abbiamo appurato che tutta la parte decorativa quindi frontoni, statue, metope, timpani erano state realizzate in marmo paro, estratto vicino ad Atene; la cella fu realizzata con mattoni crudi che poggiano sopra una base di pietra; con quest'ultimo elemento sono state realizzate la base del tempio. Le pavimentazioni esterne e dell'altare sono state realizzate con l'ausilio di pietra calcarea locale estratta direttamente sull'isola; con la stessa sono stati realizzati tutti gli elementi degli edifici annessi e accessori all'area archeologica, questo per la semplicità nel reperire il materiale.

Per meglio spiegare il parallelo tra le fasi costruttive, le tecniche e i materiali riprendiamo nel dettaglio quelle che sono secondo noi le ipotesi evolutive dell'area; questo perché sono intrinseche nella datazione le lavorazioni eseguiti sulla pietra, la maestria è infatti una delle principali risoltrici delle datazioni storiche dell'epoca. Andiamo però ad evidenziare solo gli elementi interessanti a proposito di tale parallelo.

Nella fase di costruzione della cinta muraria tra 600 e 500 a.C.

viene costituito il basamento del recinto sacro, successivamente ampliato verso ovest per fare spazio al nuovo tempio di dimensioni decisamente maggiori rispetto al precedente; grazie alla ricostruzione ad opera di Furtwangler nei suoi scritti abbiamo osservato come il muro dell'area sacra fosse costituito da un basamento, ancora visibile, e da un corpo sopra di esso, sicuramente costituito nella seconda fase e cioè dal 570 a.C. quando venne previsto l'ampliamento dell'elemento stesso ora non più visibile, ma secondo la ricostruzione formato da mattoni cotti. Elemento interessante risulta essere il basamento, la forma delle pietre, la loro dimensione e il fatto che esso sia interamente conservato ci fa supporre che la tecnica costruttiva sia quella di posa in opera poligonale classica, una tecnica tipica della Grecia, contrassegnata da blocchi di pietra con le facce a vista rigorosamente complanari ed assemblate a formare un paramento a giunti stretti. La datazione di questa tecnica ci fa supporre di essere tra il VI e V sec a.C tipica appunto dell'ingegno greco, ed in uso tipicamente per le cinte murarie, bastioni, zoccoli, basamenti. L'opera poligonale veniva eseguita con grande accuratezza nella lavorazione dei blocchi lapidei, i massi venivano posti in opera con le facce irregolari rivolte verso l'interno, in seguito le facce esterne venivano lavorate e disposte in modo particolare affinché contribuissero alla formazione del disegno "a rete" eseguito attraverso linee di connessione dei giunti estremamente precise. La resistenza meccanica della muratura è affidata alla massa stessa del muro, dal peso dei macigni e dalla qualità del materiale, in questo caso credo sia stato determinante il fatto che le pietre sfruttassero la trazione del terreno che aiuta la compattezza e la tenuta del muro stesso.

Nelle successive fasi, ossia, il periodo che intercorre tra il 570 a 420 a.C. venne sviluppata e utilizzata la tecnica dell'opera quadrata, tecnica visibile già a Micene e sviluppatasi in tutta la fase classica Greca, in particolare Ellenica del VII e VI sec







Grazie all'anastilosi della cella e delle dell'alzato e delle mura, compiuta nell'800, riemerge in modo evidente l'utilizzo di questa tecnica. I muri della cella sono in poros e hanno una posa regolare. L'opera quadrata regolare, diventerà uno stereotipo di tutto il mondo greco. Quello che è importante sottolineare è che viene abbandonato l'utilizzo della pietra grezza a favore di lavorazioni più raffinate e tecnologicamente più avanzate della materia.





*CAPITOLO III · LA SCOPERTA DEL SITO ARCHEOLOGICO*



## 11 Prime tracce e scavi 1810

Nel mese di Aprile del 1811, un gruppo di quattro persone tra cui, l'architetto *Charles Robert Cockerell* e gli archeologi *Carl Haller, Von Hallerstein, Otto Magnus von Stackelberg*, visitarono l'isola di Egina con obiettivo di conoscere il Tempio di Zeus, un monumento che, agli occhi di Cockerell, aveva eguale importanza rispetto ad altri monumenti della Grecia arcaica. Una volta arrivati sul luogo predestinato, si accamparono in una caverna nell'angolo nord-est della piana dove era posizionato il tempio. Rimasero lì per venti giorni nutrendosi di pernici e capre che acquistarono dai paesani, e una volta entrati in possesso dei macchinari, iniziarono le opere di scavo; V. Hallerstein scrisse sul suo diario di come ben presto, portarono alla luce le rovine del fregio in marmo Pario. I gruppi scultorei, facenti parte dei frontoni, furono portati a Porto Germeno, imbarcati e portati a Zante e infine giunsero a Malta. Due anni dopo la loro scoperta, Ludovico I, successore di Baviera, ebbe la fortuna di vincere le statue in una vendita all'asta. Solo nel 1828, i marmi furono esposti alla Gliptoteca di Monaco, dove sono tutt'ora collocati.

Nel 1805 l'inglese Ed. Dodwell rimase sul posto per tre giorni e disegnò, secondo il gusto del tempo, delle viste romantiche delle rovine, che raccolse in uno scritto dal titolo "views of Greece"; immagini suggestive ai nostri occhi, ma di fondamentale importanza per la diffusione di informazioni in Europa sulla situazione in cui si trovavano le aree archeologiche e i templi. Queste aree ormai consolidate nel tessuto erano diventate delle rovine, utilizzate da pastori e abitanti come luoghi passaggio, di svago o anche di attività legate alla pastorizia, ma nulla che facesse immaginare che potessero essere luoghi



*<sup>1</sup>"Mine is no statuary's fame,  
Whose art constructs the mimic frame,  
For evers standing on the self- same base.  
But fly, my song, AEgina's port,  
On long-decked ships and cutters short,  
To tell that Lampo's valiant son,  
Pitheas, the Nemean crown has won,  
Whose honours the pancratium-s victor grace"*

<sup>1</sup> C.R Cockerell, The temples of Jupiter Panhellenius at Aegina and of Apollo Epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia.











## 2I Scavi recenti

Al tempo in cui Furtwangler fu il direttore della Gliptoteca di Monaco, iniziarono per sua volontà gli scavi sistematici del sito archeologico, durante i quali furono scoperti anche altri frammenti scultorei, consegnati al museo di Aegina, mentre altri furono collocati al museo nazionale di Atene.

Adolf Furtwangler lascia in eredità un testo meraviglioso "*Agina, Das Heiligtum der Aphaia*" del 1906, il quale non solo racconta in modo analitico le fasi del suo lavoro, ma resta ancora oggi uno strumento indispensabile e prezioso per chi desidera studiare l'isola di Aegina e il Tempio di Afeia.

Nel 1873, gli enti archeologici misero in atto i lavori di anastilosi del tempio, grazie al quale vennero riportati alla luce ulteriori frammenti architettonici.

### **3I Il collezionismo e musei dell'800**

Grazie agli studi compiuti da architetti e archeologi a partire dal 1800, si innescarono dei processi conoscitivi delle opere architettoniche classiche. Secondo il gusto del tempo, che prevedeva il restauro per anastilosi, iniziarono alcune opere maestose; la più nota è l'Acropoli di Atene che è attualmente è uno dei più grandi musei all'aperto.

Le scoperte archeologiche innescarono un processo di esproprio di fregi in marmo e opere scultoree di queste aree archeologiche. La mentalità del tempo portò a veri e propri espropri in nome della conoscenza, non solo quella legata alla conservazione ma anche al collezionismo primato e alla nascita delle prime gallerie museali atte a esporre tali oggetti e introdussero il gusto per gli antiquari e per le collezioni antiche. Nelle gallerie d'arte, insieme ai dipinti, iniziarono ad essere esposti anche bassorilievi e sculture marmoree dell'antica Grecia e Roma, grazie ad allestimenti teatrali ed empatici rispetto a quelli utilizzati fino ad quel momento .

Si conferma che tra gli avvenimenti storici più importanti annoveriamo quelli dell'acquisizione da parte di Lord Eigin delle parti scultoree, in particolare i bassorilievi del Partenone.

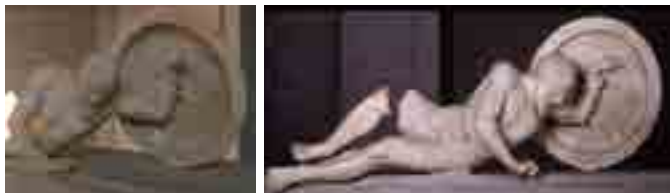
Questo meccanismo denota non solo l'importanza della conoscenza e restauro di questi pezzi, ma soprattutto del valore economico legato al possesso degli stessi. Le collezioni dei marmi Pentelici vennero poi vendute successivamente, nel 1906 al British Museum.

1906 quando diventa direttore del museo, pubblica una nuova ipotesi ricostruttiva, non solo per avvicinarsi all'aspetto originario del gruppo scultoreo viene effettuata un'ipotesi a colori. Le opere così restaurate restano esposte nel museo fino alla seconda guerra mondiale, e solo dopo il conflitto bellico nel 1962-66, si procederà con il restauro e riallestimento, non senza polemiche sul fatto che l'intervento eseguito da Thorvaldsen fosse ormai diventato parte della collezione stessa e degli allestimenti del museo; conseguentemente, si decise di mantenerlo.

La ricostruzione dell'interno della Gliptothek, dopo il conflitto mondiale, venne ad opera di *Josef Wiedemann*, che si trovò a riparare i numerosi danni provocati dalla guerra, e riapre le sue porte nel 1972, con noi pochi rimaneggiamenti. I forti danni portano l'architetto a dover ripensare radicalmente agli spazi espositivi per i quali Wiedemann propone la ricostruzione delle cupole con le cornici, delle volte e del lacunari riproponendo il maniera esatta le proporzioni geometriche del progetto originario; la struttura diventa in mattoni a vista e priva di decorazioni che invece Klenze aveva disegnato, in questo modo le sale prendono un aspetto austero e semplice, probabilmente questo nuovo aspetto riprende invece molti dei caratteri dell'originaria idea di Wagner.



15] riproduzione del frontone ovest. Gliptoteca di Monaco.



16] il guerriero morente. Prima scultura ritrovata nel 1811 da Cockerell e il gruppo di archeologi.

#### 4I Storia dei frontoni del santuario

I frontoni del tempio di Aphaia realizzati in marmo pario, sono uno splendido esempio della scultura greca; hanno datazioni diverse, in ordine cronologico datiamo il frontone ovest intorno al 510-500 aC., mentre il frontone est viene datato circa quindici o vent'anni dopo; la datazione è determinata dallo stile che appare successivo e quindi più classico che arcaico e anche dalle analisi fatte sui perni del frontone che hanno dimostrato come le opere fossero state smontate e riallestite anche se non si conosce il motivo.

Il tema narrato dai gruppi scultorei è la guerra di Troia, secondo la mitologia di Eracle e non quella più usuale fatta da Omero.

Il frontone occidentale si compone con Atena al centro che domina la scena, ai lati avviene la battaglia; la dea assiste alla scena ma non vi partecipa. La figura è rappresentata frontalmente con le gambe divaricate in posizione statica. A destra di Atena il primo personaggio è Aiace Telamonas; egli era l'eroe dell'isola, figlio di Eakos ed Endiida. Telamonas padre di

di Eandas, accompagnò in guerra Ercole e Iolaos. Il re di Troia e tutti i suoi figli, Priamo a parte, furono sconfitti da Ercole. In totale sono presenti dodici personaggi: dopo una coppia di opliti, due arcieri voltano le spalle ai gruppi centrali; seguono due guerrieri, un greco con la spada e un troiano con la lancia, stanno avanzando sui rispettivi avversari; le estremità sono occupate da feriti distesi e alcuni oggetti legati alla battaglia come elmi e scudi. La dimostrazione dell'abilità degli autori è l'impiego della rappresentazione delle figure umane, ben definite e con forte plasticità ed una precisa attenzione della figura umana nuda, come ben dimostra l'Arciere scita.

Il frontone orientale rappresenta Eracle e Telamonas in battaglia, e tutta la composizione ha un aspetto maggiormente plastico e dinamico, per questo associato ad un periodo successivo. La dea Atena, al centro, domina la scena, ma nelle ipotesi di ricostruzione era in movimento quasi a partecipare alla guerra, ma ne pervengono solo il volto, l'avambraccio sinistro e i piedi; elementi necessari alla deduzione sul movimento del corpo.

Le figure totali sono dieci: ai lati della dea si trovano due gruppi di combattenti, seguiti ciascuno da un oplita, riconoscibile all'elmo calcidico, nell'atteggiamento di soccorrere il guerriero combattente. A destra della dea, dopo il guerriero c'è Eracle, piegato sui talloni, con il dorso leggermente all'indietro e la gamba destra proiettata all'infuori. Tutti i personaggi si muovono nella scena, alcuni si spingono verso gli angoli e altri verso il centro; la scena appare in azione. Lo schema compositivo verrà ripreso nel frontone del Tempio di Zeus a Olimpia. Importante è il guerriero XI, Laomenondas, raffigurato di tre quarti, con il volto di profilo rivolto verso a terra, resta appoggiato al grande scudo rotondo, mentre aspetta la fine. Laomenondas è il primo guerriero ritrovato dagli archeologi il quale è stato colpito e ucciso da una freccia di Ercole.

L'anatomia è migliorata, i dettagli del corpo dei guerrieri sottolineano la prestanza fisica dei guerrieri.

La prima ricostruzione dei timpani avvenne nell'800 per mano del famoso scultore dell'epoca, Bertel Thorvaldsen.



oia.



18| Telamone e Laomedonde: timpano est del tempio di Aphaia.



19 | guerrieri del timpano est del tempio di Aphaia.

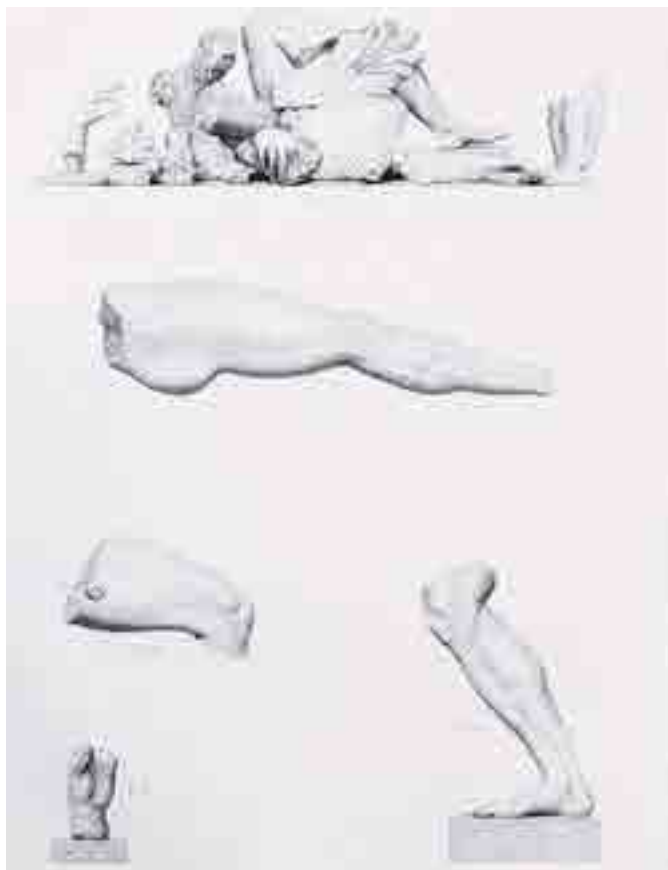


*Der Spätklassische Tempel der Aphaia auf Aegina.*



20] frammenti del timpano ovest del tempio di Aphaia.  
testa dea Atena

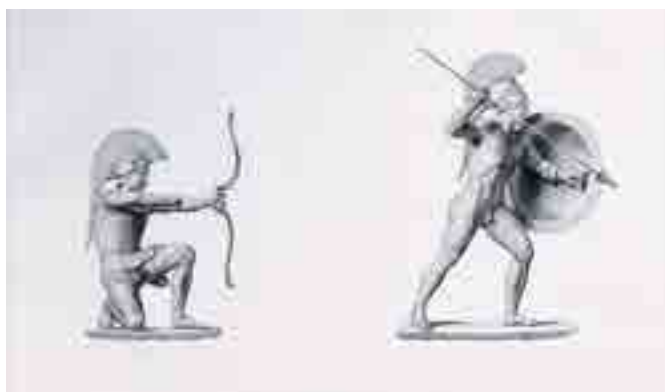
Fonte: BLOUET



21| frammenti del timpano ovest del tempio di Aphaia.

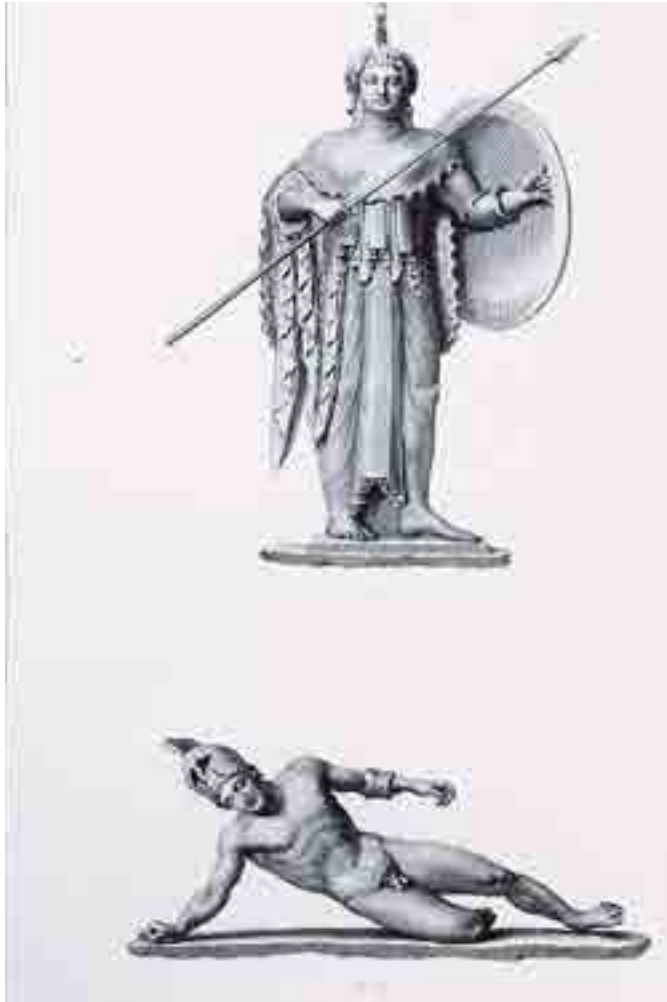


22| frammenti del fregio. **1.**Acroterio



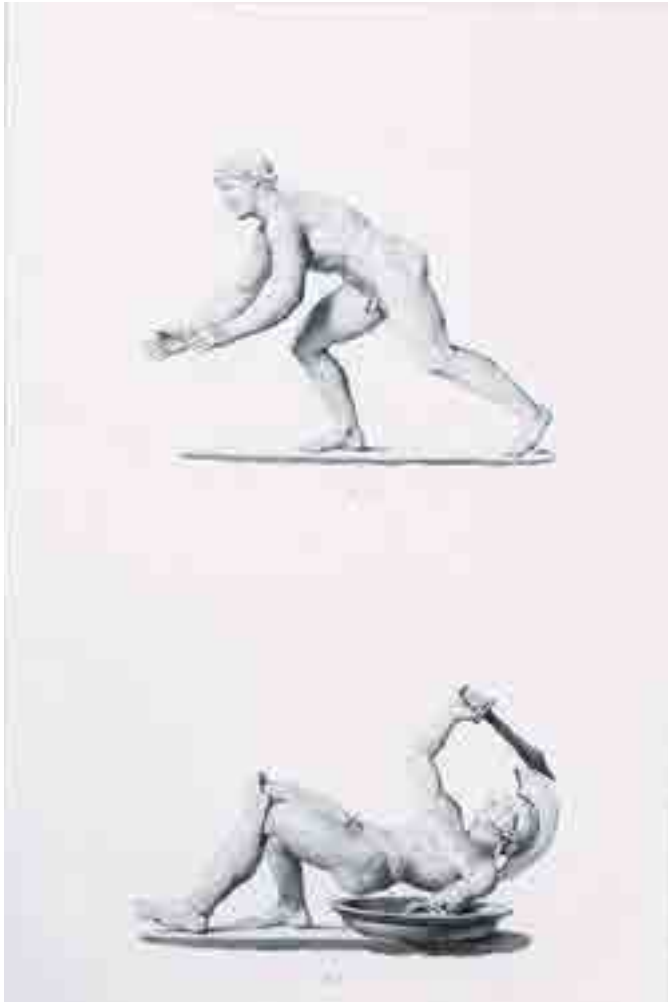
23| timpano est del tempio di Aphaia all'isola di Aigina. **1.**Teucro.

**2.**Achille



24| timpano est del tempio di Aphaia. 1. dea Atena. 2. Patroclo

Der Spatarchaische Tempel der Aphaia auf Aegina.

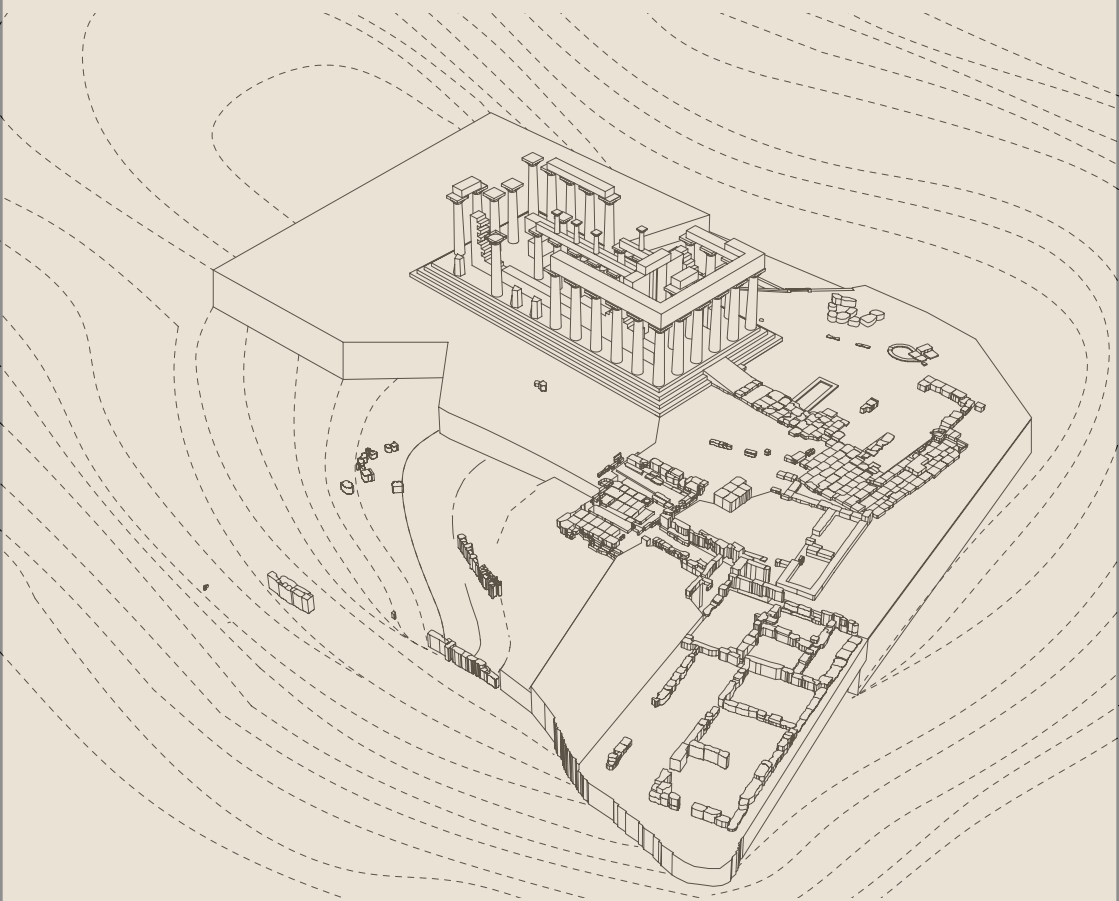


25| Guerrieri.





*CAPITOLO IV: ANALISI E CONCEPT*





Gli elementi costitutivi dell'area sacra sono la base di partenza per gli interventi di risanamento e riqualificazione del santuario di Aphaia e dei suoi dintorni. Gli aspetti a cui siamo interessate sono in particolare quelli di rifacimento e restituzione delle funzioni, restando fedeli ai loro aspetti fisici.

Grazie a questi interventi possiamo meglio comunicare ai visitatori l'aspetto che aveva in precedenza questo Santuario. Per raggiungere il nostro obiettivo, abbiamo eseguito l'analisi dei singoli elementi in connessione con altri templi di quest'epoca, per evincere quali che siano le funzioni e l'importanza di utilizzo.

## **11 Stato di fatto**

Il sopralluogo ci ha permesso di osservare la situazione attuale del sito, dandoci modo di mettere a fuoco gli elementi costitutivi dell'area. Constatiamo che alcuni elementi quali, il basamento del temenos, la struttura del tempio, la cella e l'altare risultino attualmente ben visibili. Questo aspetto è sicuramente dovuto a precedenti interventi di anastilosi in particolare per quanto riguarda la cella e le colonne in antis del tempio.

Riscontriamo altresì alcune anomalie, ad esempio, i propilei non sono accessibili e l'ingresso all'area sacra è affidato a delle scale in cemento costruite al suo fianco, oltre ad essere un elemento decontestualizzato, provocano una perdita di significato dei propilei stessi.

Delle stanze di sacerdoti rimane solo traccia parziale della muratura, parte di esse coperte con una tettoia prefabbricata in laminato, poggiano su uno strato roccioso e di una pendenza leggera ma costante verso il temenos.

La struttura entro cui vengono conservate le opere è privo di caratteristiche architettoniche di rilevanza, oltretutto non è facilmente riconoscibile come museo dai visitatori.

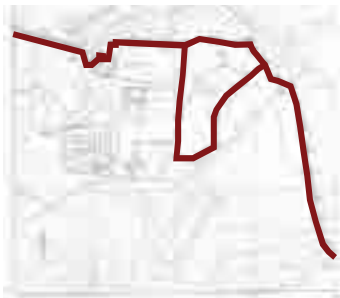
## 2l Influenza del santuario di Aphaia su altri templi

A seguito dello studio e dell'analisi dei componenti costitutivi dell' area sacra quali il temenos, i propilei, e l'altare esterno; abbiamo scoperto come abbiano influenzato la costruzione di templi successivi e più conosciuti.

Il primo elemento che contraddistingue l'area sacra è la sua definizione fisica, svolta dal temenos o recinto. Il temenos definisce la porzione di terra dedicata a Dio, che la separa dal bēlon ovvero il mondo profano, considerato impuro.

La costituzione di un santuario deriva in primo luogo dalla demarcazione di uno spazio predefinito. L'estensione sacra era usualmente delimitata da un muro di peribolo, anche se poteva risultare segnata dalla disposizione lungo il perimetro, di stoai o altri edifici monumentali, o ancora, marcata da horoi, su cui era scritto il nome del Dio proprietario dello spazio, infine potevano essere segnalati anche da elementi deperibili, di cui non poteva pervenire traccia, a questo proposito possiamo osservare il passo di Pausania che tramanda i limiti del Santuario di Poseidone a Mantinea, il quale si pensa fosse rappresentato da un filo di lana. Dal VII secolo venivano edificati temenos in pietra con molteplici funzioni, sia di circoscrizione dell'area sacra che di difesa.

La tipologia di posa in opera della pietra e la materia prima, ci offrono indicazioni fondamentali riguardo alla datazione del recinto stesso.



26| tempio di Poseidone a Mantinea

La cinta muraria del Tempio di Poseidone è un esempio arcaico di temenos. Eretto nel VI sec. a.C. a difesa di un' area sacra eretta a Capo Sunio, un promontorio che affaccia sul Mare Egeo e costituisce l'estremo lembo a sud est dell'Attica; in questo luogo dedicato al culto di Poseidone, ci furono delle fasi costruttive successive che portarono anche alla formazione del Tempio di Athena Sounia.

Il secondo elemento osservato è l'accesso all'area sacra, rappresentato dai Propylon ovvero i Propilei. Nella maggior parte dei casi i Temenos avevano un unico accesso, il propylon era costituito da una struttura pro, quindi fisicamente davanti, e da un'entrata fisica o una porta definita pylh. Le strutture potevano arrivare ad assumere diversi gradi di complessità, l'esempio di massimo splendore se lo possiamo osservare presso l'acropoli di Atene, progetto pensato e realizzato da Mnesikles. Grazie alla loro importanza i propilei divengono elemento di studio di molti storici che lasciano ai giorni nostri una ricerca inestimabile, uno strumento molto utile è la ricerca di dottorato di J.R. Carpentier, del 1970, il quale esamina alcuni edifici fino ad allora noti e scrive "The propylon in Greek and Hellenistic Architecture" . Da queste ricerche si evince di come i templi arcaici riportassero la tipica struttura ad H dei propilei, secondo questa analisi tutte le strutture di ingresso presero esempio da quelle del tempio di Aphaia ad Aegina.

In prima analisi avendo subito diverse fasi di modifica riassumiamo le fasi evolutive del santuario di Aphaia per dimostrare come la struttura di ingresso, viene modificata, spostata, ma ne resta invariata nella sua conformazione. Nella prima fase, 700-570 a.C., si può notare in modo evidente come la struttura ad H sia realizzata attraverso un muro trasversale compreso tra due muri laterali, che conduceva ad un singolo passaggio. La seconda fase, 496-485 a.C., assume le caratteristiche, di cui attualmente sono visibili le tracce; il pavimento è realizzato in poròs, la pietra locale con cui viene realizzata la cella del tempio e il temenos. La posizione dei propilei è a sud-est del tempio. Alla pianta ad H originale, vengono aggiunti due

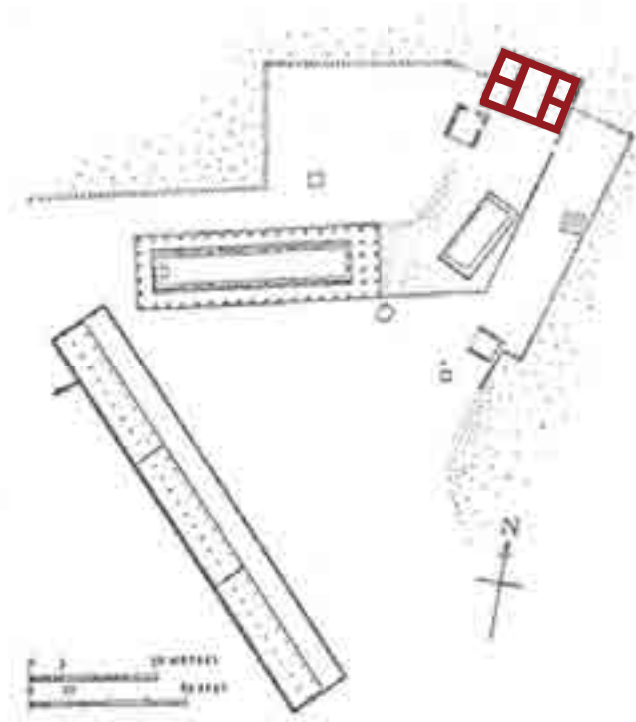
due prospetti dorici, distili in antis, e le dimensioni totali aumentano sensibilmente. In entrambe le fasi l'ingresso all'area sacra era unico e doveva presentarsi con una porta centrale lignea a doppio battente. La porta lignea che rappresenta sempre il confine ultimo tra l'uomo e dio, è presente sia nei propilei, accesso all'area sacra, che prima della cella.

I propilei del *Santuario di Poseidone a Capo Sunio*, edificato nel 550 a.C., presentano due pareti longitudinali e una trasversale, come le tipiche caratteristiche della struttura ad H, sul quale si apriva un triplice ingresso. Il basamento di fonazione è in poròs e l'alzato in marmo. La presenza di tre aperture nel muro centrale, è la rappresentazione fisica di un processo evolutivo che porterà a realizzazioni sensibilmente più elaborate e articolate, connesse a motivazioni culturali e liturgiche. Come vediamo dalla rappresentazione, anche in questo caso la posizione era laterale e perpendicolare al tempio stesso.



27| Propilei del Santuario di Poseidone a Sunio.

*Il Santuario di Hera, collocato sull'isola di Samo, datato intorno al VII sec a.C., presenta dei propilei che iniziano ad essere collocati lateralmente al tempio, posizione che si affermerà in modo più deciso nel tempo. La struttura ad H dei propilei, evoca in modo deciso quella del tempio di Aphaia; l'ingresso congiungeva la via sacra con il santuario, aveva una profondità di 5 metri per 10. Inoltre era fiancheggiato da ambienti che si aprivano direttamente su di esso, sfruttando la parte centrale e porticata come vano di passaggio.*



28| Propilei del Santuario di Poseidone a Sunio.

*The propylon in Greece and Hellenistic architecture di J.H. Carpenter 1970*

Il terzo elemento di interesse è l'altare esterno, presente nel tempio di Aphaia ma anche in altri santuari importanti e questo connotava una attività sociale vivida. L'area sacra è da sempre sede della fusione tra l'identità cittadina ove confluiscono i legami sociali per mezzo di periodici rituali imperniati sul simulacro e sulla pratica sacrificale con il connesso banchetto sacro. E' sull'altare esterno infatti che si svolgevano le funzioni sacrificali, alle quali potevano assistere i cittadini, non essendo essi autorizzati a vedere direttamente la divinità, la cella del tempio era infatti chiusa da due portoni lignei e le funzioni avevano luogo sullo stesso altare esterno. Il fatto di aver riscontrato tali caratteristiche in aree sacrali di epoca arcaica, fornisce indicazioni utili a comprendere il funzionamento sociale in aree geografiche limitrofe o assimilabili a quella di Aegina.

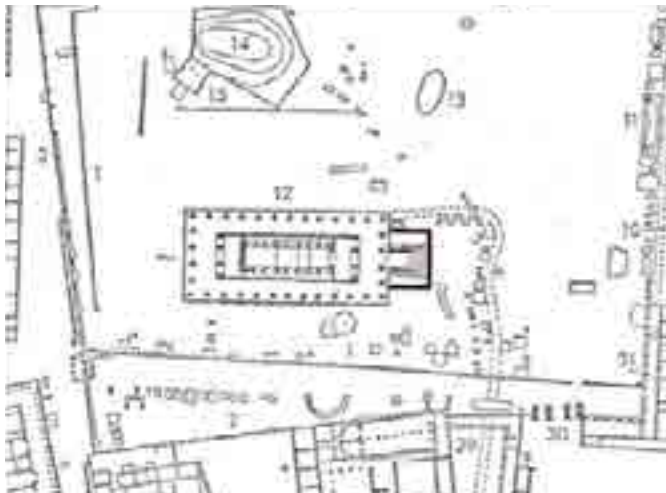
Il Santuario di Hera a Samo, presenta tali caratteristiche della presenza di altare esterno antistante ma leggermente inclinato rispetto all'asse del tempio stesso, dovuta probabilmente a successive evoluzioni dell'area sacra.



29] tempio di Hera a Samos.

Nel tempio di Apollo a Delfi, datato intorno al 505 a.C., l'altare esterno ben visibile è collegato al tempio grazie ad una pavimentazione esterna che lo collega direttamente ai gradini del santuario; permettendo in questo modo accesso diretto e contatto con la divinità. Tale caratteristica di pavimentazione è ben visibile ancora oggi al Santuario di Aphaia ed è forse questo il tempio con cui troviamo maggiore affinità costruttiva.

Ultimo caso di analisi, il tempio di Zeus, situato ad Olimpia nel Peloponneso, presente un altare esterno che assume la denotazione di appendice, infatti è collegato direttamente al tempio stesso, la conformazione è quella di un prolungamento della cella.



30| tempio di Hera a Samos.

*The pnyx in Greece and Hellenistic architecture di J. R. Carpenter 1970*



### 3I Modalità di intervento

#### 1. Altare, temenos, propilei e sacerdoti

In prima analisi abbiamo studiato e approfondito i disegni di *Cockerell* e *Van Hallen*, che furono i primi a rilevare accuratamente il tempio, le sale dedicate ai sacerdoti e gli ambienti limitrofi, e a restituire dei disegni.

La scelta trasversale su tutti gli elementi non è la riproposizione pedissequa degli stessi, ma una nuova visione che ne evochi le dimensioni, le funzioni, i materiali e le tecniche costruttive, così come le abbiamo studiate approfondite e intrecciate.

Grazie a questi manoscritti è stato possibile osservare la mancanza di tracce dell'altare esterno e di parte della pavimentazione che lo collega al tempio stesso. Per il rifacimento della pavimentazione si è pensato di utilizzare sempre la pietra locale Poròs, ancora lavorata ed estratta in loco. La riproposizione della pavimentazione andrà a colmare le mancanze in alcune zone e avrà delle parti invece completamente nuove a seconda delle esigenze, infine l'intervento tenderà a riproporre l'intera pavimentazione dell'altare e della passerella che lo collega al tempio. Per quanto riguarda l'altare, anch'esso sarà ricostruito alla sua altezza originale (1,20 m), in lastre di marmo sopra il quale verrà inciso il mito di Aphaia, da una parte in inglese e dall'altra in lingua greca.

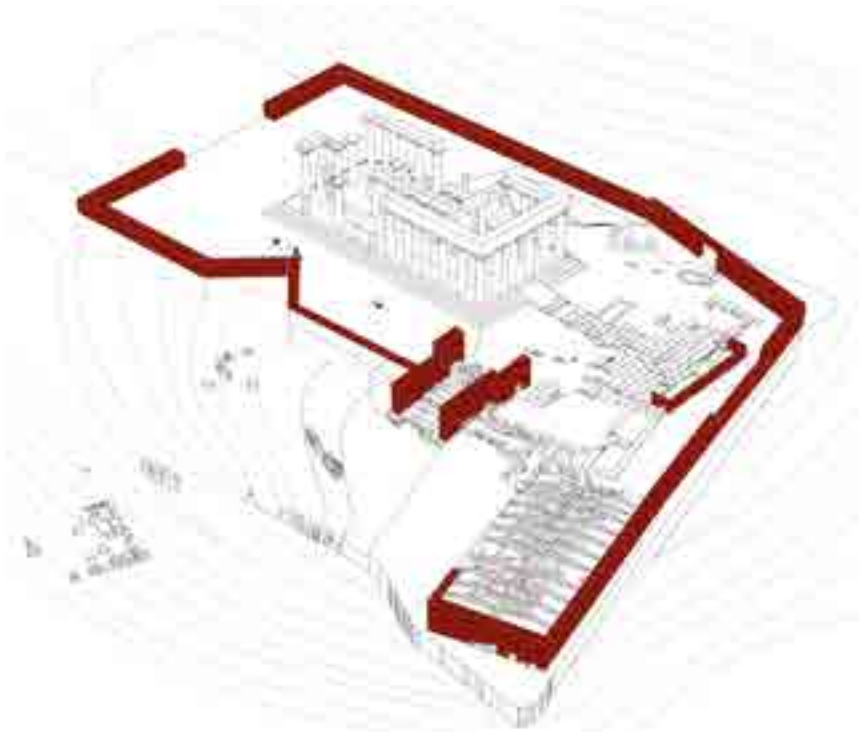
Il secondo intervento riguarda la definizione dell'area sacrale, e quindi il muro di cinta che sorgeva intorno all'area per un'altezza di circa 3 metri e mezzo, come riportato dalle ricostruzioni di Cockerell. Annesso alla chiusura dell'area è l'ingresso, e quindi ridare importanza ai propilei.

La ricostruzione del muro è stata pensata secondo le caratteristiche delle modalità costruttive dell'ultima fase evolutiva del tempio, quindi quella successiva al 500aC; si prevede l'utilizzo di blocchi di mattoni crudi regolari assemblati a secco. Il muro del temenos riproporrà le dimensioni effettive di quest'ultimo, come abbiamo potuto analizzare dalle fasi evolutive,

poggiando sul basamento ancora ben visibile. Per non occludere la vista del tempio in tutte le sue parti, abbiamo deciso di agire sulla ricostruzione in due modalità: verso nord, area in cui il muro viene ricostruito su un'altezza di tre metri e trenta centimetri, mentre su tutti gli altri lati si abbassa e viene eretto con un'altezza di 50 centimetri, in questo modo possiamo mettere in sicurezza alcuni punti in cui l'altezza dal livello effettivo del terreno sottostante è abbandonata, ed infine può essere utilizzato come una comoda seduta su cui accomodarsi per osservare il tempio stesso.

L'intervento sui propilei tende a rievocare la sua struttura ad H, peculiarità che viene ripetuta e reinterpretata da santuari successivi. La ricostruzione delle spalle di muro che identificavano la forma sono pensate con lo stesso schema costruttivo del temenos, blocchi di pietra regolari montati a secco, fino ad un'altezza di tre metri e trenta centimetri. La volontà è di ridare la sua funzione di accesso a questo elemento costitutivo dell'area sacra; per questo si prevede lo smantellamento delle attuali scale in cemento armato presenti attualmente a lato dei propilei.

Ulteriore intervento è pensato per dare lettura delle fattezze delle stanze dei sacerdoti. Questi edifici sono sempre presenti nelle aree sacrali, e avevano la funzione di alloggio per i sacerdoti protettori della divinità. Dalle ricostruzioni evinciamo che l'edificio aveva una forma rettangolare ed era dotato di un porticato antistante, chiuso da una copertura a doppia falda. Il progetto prevede la ricostruzione del muro perimetrale per dare modo ai visitatori di identificarne subito le fattezze, il muro poggerà sui resti esistenti. Una copertura composta da capriate in legno e chiusa con teli di tessuto andrà a chiudere l'intervento. All'interno delle stanze sarà presente un allestimento permanente che introduce i visitatori al museo spiegando la storia di Aegina e le sue principali aree archeologiche. Al visitatore viene raccontata la sua storia antica dell'isola come capitale della Grecia e analizzate nello specifico: l'area archeologica chiamata Kolonna dove sorgeva il tempio di Apollo,



31| assonometria con interventi sull'esistente.



32| Intervento sull'altare.



33| Intervento sul temenos.



34| Intervento sul propilei..





*CAPITOLO V· IL NUOVO MUSEO COME COMPLETAMENTO  
DEL SANTUARIO*





### **3l Linee guida per la conformazione del progetto.**

Il progetto si include nell'allargamento del temenos, la posizione scelta è in linea al prospetto est del tempio, da cui si può godere di un'ottima vista sul panorama. In questo modo il nuovo polo museale e il santuario saranno in continua comunicazione, proprio a sottolineare il passaggio diretto tra passato e futuro. L'edificio andrà ad appoggiarsi sulla pendenza naturale della collina, in modo semi ipogeo. La scelta è stata dettata da principi di rapporti visivi e percezioni, il primo legato al movimento degli osservatori verso il sito archeologico, quindi desideriamo che sia sempre il tempio il protagonista del paesaggio, svettando sulla collina ne diviene il segno di riferimento, al contempo il nuovo polo museale sarà visibile arrivando dalla strada principale ma la sua altezza totale arriva al basamento dell'area sacra.

Dalle prime analisi ci siamo concentrate sugli elementi architettonici costitutivi dell'area sacra che ci hanno ispirate per gli interventi successivi di ricostruzione e hanno influenzato le linee guida della progettazione del nostro edificio. In particolare abbiamo preso in considerazione il temenos, nello specifico la trasformazione radicale che ha subito nell'ultima fase del Santuario cioè quella del 485 aC. Nella nostra ipotesi progettuale viene allargato il recinto sacro che servirà a definire i margini di progetto. Abbiamo usato come base di partenza il ridisegno del rettangolo del temenos risalente all'ultima fase, e con l'ausilio della proporzione aurea siamo andate a definire i margini di progetto.

La composizione dei volumi è stata ispirata dalle inclinazioni degli assi dei temenos appartenenti alle diverse fasi ma attualmente visibili e ne hanno determinato la conformazione nel tempo. Tali assi ripetuti e ruotati hanno iniziato a determinare alcuni lati dei volumi di progetto, raccordati in un successivo momento per ovviare al problema degli spigoli vivi, internamente non sfruttabili.

L'edificio avrà un aspetto introverso, chiuso verso l'esterno, in

evocazione del principio di chiusura del temenos da cui deriva. I prospetti subiscono delle variazioni volumetriche dettate da alcuni sfondati e rientranze che andranno a modificarne plasticamente l'aspetto dell'interno dell'edificio e al contempo creano un effetto di pieni e vuoti in facciata. Non presenta aperture se non minime e poste all'interno delle rientranze stesse che danno modo ai visitatori di guardare verso l'esterno. Anche la copertura si modifica plasticamente per portare la luce all'interno dell'edificio; grazie a dei coni di notevoli dimensioni aiuta a portare la luce fino a terra. Evoca i principi di forme e luci utilizzati da Souto de Moura o da Wespi de Meuron i quali uniscono le fisicità plastiche dell'edificio a precisi effetti scenici e luminosi degli ambienti interni.

Lo spazio aperto è incluso nel limite del progetto, per il suo disegno abbiamo utilizzato le linee guida dei volumi dei nostri progetti, creando delle forme lineari che in seguito diventeranno dei terrazzamenti con dimensioni diverse. Questa conformazione in alzato dello spazio esterno è stata la conseguenza della configurazione del terreno preesistente; infatti il progetto si pone molti metri al di sotto del livello del santuario, sfruttando la naturale pendenza della collina. Diventa quindi necessario collegare i due livelli di progetto per fare in modo che il percorso sia continuativo. I terrapieni partono dalla quota tempio sino ad arrivare alla quota della biglietteria, in questo punto lo spazio si dilata ospitando una piazza esterna che verrà utilizzata anche per il ristoro.

#### **4I reperti e integrazioni:**

Tra gli obiettivi di progetto, prevediamo di ospitare una collezione che renda il visitatore consapevole, sia delle varie successioni storiche del santuario, spiegate tramite i frammenti architettonici e le varie ricostruzioni, che delle sue opere scultoree che hanno reso il tempio di tale valore;

Per riuscire nel nostro intento, proponevamo la richiesta di alcune copie delle opere scultoree appartenenti ai timpani est e ovest, vista l'impossibilità di averle in originale in quanto attualmente conservate nella Gliptoteca di Monaco.

Non prevediamo una ricostruzione delle statue nella loro interezza e con le ipotesi del colore originale, bensì le presentiamo agli occhi del visitatore come quando erano state scoperte nel 1811.

Annoveriamo in ordine cronologico le opere attualmente conservate nell'edificio adiacente al tempio che verranno successivamente ricollocate nel nuovo museo:

570/510 a.C: ricostruzione della colonna dorica, fregio e timpano. Maquette di ricostruzione dell'area e del timpano; frammenti architettonici di strumenti di lavoro.

490 a.C: ricostruzione della statua di Atena del timpano ovest, statua originale di Eracle del timpano est, figure decorative di chiusura dei propilei rappresentanti Chore e Karpo, dee della primavera e dell'autunno, modello del terzo periodo.

#### **4I Il percorso espositivo come integrazione del sistema di visita.**

La logica dell'allestimento museale nasce dalla volontà di coinvolgere il visitatore in un percorso continuativo che lo accompagna nella visita, svelandogli in sequenza la storia del santuario di Aphaia. Le opere non sono esposte in sale chiuse, ma si dispongono lungo il percorso di visita; la forma architettonica è strettamente legata all'allestimento e rende un effetto scenico e coinvolgente, che aiuta l'utente ad osservare la collezione.

La luce si incanala nell'edificio in modo mirato, aiutando a richiamare l'attenzione sui pezzi della collezione. L'edificio stesso si plasma per arrivare ad ottenere tale effetto. La luce sfruttata è solo zenitale, abbondante a questa longitudine, grazie all'utilizzo di lucernari e coni ribaltati che proiettano il fascio e lo direzionano nel museo. Anche le pareti stesse delle sale subiscono leggere inclinazioni per migliorare la diffusione della luce nello spazio.

La visita museale si dispiega lungo un percorso che inizia con un'introduzione che identifica alcune parti architettoniche del tempio stesso attraverso alcuni disegni e spiegazioni sulla cella del tempio, che conservava la divinità, la conformazione del timpano, e quali sono stati i primi reperti ritrovati nel 1811 durante i primi scavi.

Nella prima sala si troveranno maquette che rappresentano le fasi evolutive del santuario di Aphaia e alcune postazioni illuminate in cui sarà possibile fermarsi per conoscere i disegni delle ipotesi di ricostruzione del tempio, eseguiti con maestria da Cockerel e Adolf Furtwängler; gli estratti dei manoscritti ci permettono di capire molto bene come poteva apparire il tempio e ci rendono consapevoli di quello che avranno modo di osservare in seguito. Da questa sala è possibile accedere alla biblioteca in cui saranno conservati degli antichi testi che spiegano la storia dell'Isola di Aegina, dalle sue origini arcaiche, alla Capitale della Gracia e dei suoi siti archeologici. La volontà è di creare in questo lungo un punto di riferimento per studiosi e appassionati, di modo che abbiano la possibilità di

del luogo. Tornando lungo il percorso troviamo le prime statue apparenti al timpano est; nel particolare il guerriero ritrovato per primo durante gli scavi, Laomedonas, Eracle che indossa un elmo in forma di testa leonisa seguito da Iolao suo fido guerriero e altri troiani in battaglia. Nella nicchia esposta verso l'esterno un oplita greco, riconoscibile grazie all'elmo calcidico. Successivamente entriamo nella sala dedicata alla seconda fase evolutiva stimata dal 570 al 510 aC. dove saranno esposte la ricostruzione del fregio e del timpano, con la sua maquette ricostruttiva, la colonna dorica ricostruita per anastilosi e nelle teche saranno esposti piccoli frammenti architettonici tutti legati a questo periodo. La sala ospiterà anche un modello in scala 1:5 del gruppo scultoreo del timpano est. Da questo punto accediamo direttamente alla sala successiva che si compone di due livelli.

Al primo livello della sala saranno ospitati frammenti architettonici risalenti al periodo evoluto stimato dal 495 al 485 aC. e il coronamento decorativo dei propilei con le due figure femminili di chiusura, Coreia e Carpo, le dee che rappresentano la primavera e l'autunno.

Prima di arrivare alle scale che conducono al secondo livello; una breve spiegazione degli allestimenti della Gliptoteca di Monaco che attualmente ospita la collezione scultorea originale dei timpani del tempio di Aphaia.

Salendo verso il secondo livello incontriamo, incassate nelle pareti, alcune teche contenenti piccoli oggetti scultorei e architettonici. Giunti al secondo piano, la prima statua che incontriamo è quella di Athena. Proseguendo lungo il ballatoio scopriamo le figure dell'arciere scita, di Aiace che regge lo scudo ed è pronto ad agire nella battaglia e la riproposizione in scala 1:5 del timpano ovest. Giunti al termine del percorso è possibile accedere alla terrazza esterna, da cui sarà possibile godere della vista del tempio.

Al termine della visita è possibile riposare in un'area ristoro situata sia internamente che nello spazio esterno, oppure visitare il bookshop.

Data l'ampiezza di questo spazio, sul muro che separa l'interno dall'esterno, saranno poi installati dei video atti a spiegare

la storia dei marmi dei timpani, nello specifico i personaggi e le storie narrate.

## **5I Analisi delle esigenze visive e concept di progetto.**

L'intento del nostro progetto è quello di far osservare le opere e al contempo coinvolgere e guidare il visitatore. Per riuscire nel nostro intento abbiamo pensato ad un sistema integrato di luce naturale e artificiale a seconda delle esigenze tematiche delle diverse sale. In prima analisi va sottolineato che la luce naturale sfruttata è quella zenitale, incanalata verso il piano di calpestio grazie a lunghi coni rovesciati che la portano alle opere. Al contempo questi elementi rendono possibile una buona illuminazione media dell'ambiente, in questo modo l'utente non avrà una sensazione di smarrimento nello spazio, ma altresì ne avrà una visione totale che lo aiuterà nella comprensione della spazialità museali.

Le aree sono state separate a seconda delle esigenze e delle funzioni. Nello spazio iniziale, che ospita maquette e disegni, viene inserito un sistema di illuminazione artificiale mirata, grazie a faretti Erco con tecnologia LED. La successiva area dedicata alle opere del frontone est, viene illuminata naturalmente grazie alla presenza di due coni rovesciati e di una finestra, grazie alla quale osserviamo l'oplita greco e che al contempo illumina l'area centrale della sala. La sala con i reperti del primo periodo integra entrambi i sistemi, se da una parte le pareti inclinate verso il lucernario aiutano nel direzionare la luce verso il modello e il frontone, un sistema integrato di illuminazione artificiale, ci aiuta nell'osservazione dei reperti contenuti nelle teche e della colonna. La tecnologia scelta è quella del LED, grazie alla sua capacità di essere regolare cromaticamente permette una visione perfetta degli oggetti, in quando la temperatura stessa di colore permette una visione migliore di alcune cromie a cui è legata; ad esempio una temperatura tra i 3000 e i 3500K è adatta ad esaltare la pietra e la sua cromia, grazie ad una componente fortemente tendente al giallo. Gli oggetti sono sempre illuminati o dall'altro in caso di piccoli oggetti, oppure da tre punti di fuoco differenti, questa modalità permette una visione tridimensionale dell'oggetto, in quanto una luce monodirezionale subisce il problema delle ombre portate. Nel caso del nostro progetto i faretti scelti sono Erco Optec, grazie alla loro versatilità possono essere disposti

grazie alla loro versatilità possono essere disposti a seconda delle esigenze, è in grado di fornire illuminazione d'accento oppure più diffusa delle opere. I faretti sono disposti lungo barre elettrificare che ne permettono lo spostamento a seconda delle esigenze e ne facilitano la manutenzione. La disponibilità di sagomatori ci facilita nell'adattare la luce a seconda delle esigenze espositive. Nella terza sala tutti gli espositori si trovano al primo piano e sono tutti illuminati artificialmente, come anche le teche lungo la risalita; al secondo livello invece Athena, viene ben illuminata dall'alto grazie ad un'apertura sovrastante, il soffitto inclinato diffonde la luce fino a metà sala, solo le opere che si trovano verso la fine del percorso di visita, Aiace e l'Arciere scita sono illuminati da faretti direzionati. Gli spazi di sosta come l'area ristorante e il bookshop presentano anche delle aperture in facciata e hanno un'illuminazione diffusa decisamente maggiore rispetto agli ambienti precedenti, questo perché l'utente può svolgere in questi luoghi diverse attività



## *\_CONCLUSIONE*

La costruzione del nuovo polo museale, in continuita' con il sito archeologico, fa emergere le sue caratteristiche, senza entrare in antagonismo con il santuario.

L'obiettivo finale del nostro progetto non e' quello di ridargli clamore attraverso una possibile restituzione dei marmi, attualmente conservati nella Gliptoteca di Monaco e di conseguenza conosciuti in tutto il mondo, ma quello di sviluppare un progetto degno di raccontare in modo efficace il passato importante di questo tempio. L'architettura deve essere rivolta alla valorizzazione dell'archeologia non solamente in senso conservativo bensì deve aggiungere nuovi valori in modo da arricchire senza timore l'archeologia stessa, da questo pensiero nasce la nostra volonta di restituire un'immagine piu completa del santuario, attraverso i nostri interventi sull'esistente.

I siti archeologici sono testimonianza e ritrovano nuova vita nel rapporto di chi li osserva per cui valorizzare significa facilitare al meglio questa relazione.

## BIBLIOGRAFIA

- ACOCELLA Alfonso, L'architettura di pietra- Antichi e nuovi magisteri costruttivi, -Firenze, Lucense Alinea, 2004
- BASSO PERASSUT LUCA, CALIARI P. Federico, Archeologia per l'architettura e allestimento, Milano, Prospettive Edizioni, 2014
- BENKEL Hansgeorg, Der Spatarchaishe temple der Aphaia auf Aegina, Berlin New York,Walter De Gruyter, 1993
- BUCCI Federico, ROSSARI Augusto, I musei e gli allestimenti di Franco Albini, Milano, Electa, 2005
- CAFIERO Gioconda, Museografia- Riflessioni sulla metodologia e l'identità disciplinare, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011
- CAFIERO Gioconda, Museografia- Riflessioni sulla metodologia e l'identità disciplinare, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2011
- CAPODIFERRO Alessandra, Forma, la città antica e il suo avvenire: mostra Parigi, Lille, Roma, Strasbutgo, Marsiglia, Nimes,Lione,Lussemburgo;Reims, Montpellier 1985-1987, mostra,
- COCKERELL Charles Robert, Jupiter Panhellenius at aegina and of Apollo epicurius at Bassae near Phigaleia in Arcadia, London : John Weale 59, High Holborn, 1800
- FERNANDEZ PER Aurora, MOZAS Javier, ARPA Javier, HoCo Density Construction & Costs, Victoria-Gasteiz, a+t editions, 2009
- FURTWANGLER Adolf, Aegina Das Heiligtum Der Aphaia- text- , Munchen, Verlag Der K.B. Akademie Der Wissenschaften, 1906
- SCHWANDNER Ernest-Ludwing, Der Altere porostempel del Aphaia auf Aegina, Berlino, Verlag Walter De Gruyter & Co, 1985, Deutsches Archaologischies Institut
- SFYROERA Sofia N., Aegina The first capital of Modern Greece, Athens, Ellenika Grammata, 2002

- VON NAREDI-RAINER Paul, Museum Buildings – A design manual, Berlino, Angelika Schnell, 2004
- YUKIO FURAGAWA, GA Global Architecture- Contemporary Architecture, Tokyo, A.D.A EDITA Tokyo Co, 2008

*\_SITOGRAFIA*

[http://aeginahistory.blogspot.it/p/blog-page\\_3297.html](http://aeginahistory.blogspot.it/p/blog-page_3297.html)  
<http://eng.travelogues.gr/tag.php?view=13300>