

Una mirada retrospectiva a les restauracions antigues II

El palau de Cnossos

L'any 1900 Arthur Evans excavava el palau de Cnossos a l'illa de Creta i descobria una civilització desconeguda, més antiga que la micènica revelada per Schliemann, a la qual li va posar el nom de minoica pel mític rei de l'illa, Minos. El palau era una construcció edificada al voltant d'un gran pati central, amb multitud de cambres connectades entre si per passadissos, revolts i escales, que donaven la sensació de no tenir sortida. Evans va pensar que havia trobat el famós Laberint i va decidir que calia reconstruir-lo per tal que el públic pogués entendre la complexitat de l'edifici. Tanmateix els materials que va fer servir –ferro, ciment i formigó– no han aguantat el pas del temps i posen en perill tota l'edificació. D'altra banda, el criteri estètic que va seguir a l'hora de restituir la imatge externa del palau respon més aviat a l'ideal del moment –Modernisme–, que no pas a la realitat arqueològica. Així, doncs, la intervenció d'Evans ha provocat també conseqüències negatives a nivell històric, en crear una realitat nova –el palau reconstruït– que té existència pròpia i que s'imposa a l'original, modelant la percepció de la cultura minoica a través d'una entitat fictícia.

A look back to the old restorations II. The palace of Knossos

In 1900 Arthur Evans excavated the Palace of Knossos of the isle of Crete and discovered an unknown civilization, older than the Mycenaean revealed by Schliemann, which he named Minoan after the mythical king of the isle, Minos. The palace was a construction built around a central courtyard, with plenty of rooms connected by hallways, corners and stairs, giving an impression of being without any exit. Evans thought he found the famous Labyrinth and decided it was necessary to rebuild it for the public to understand the complexity of the building. Unfortunately the materials he used –iron, cement and concrete– did not persist in time and endangered the entire building. On the other hand, the aesthetic criteria he followed by restoring the public image of the palace, responds rather to the ideal of the moment –Modernism–, than to the archeological reality. Thus, Evans's intervention has, historically speaking, also resulted in negative consequences, creating a new reality –the reconstructed palace– which has its own existence and imposes the original, remodeling the perception of the Minoan culture through a fictitious entity.

María Teresa Magadán Olives. Doctora en Arqueologia Grega per la Universitat de Barcelona. Llicenciada en Filologia Semítica per la Universitat de Barcelona. Cap del Departament de Grec de l'Escola Oficial d'Idiomes de Barcelona-Drassanes (EOIBD).
Dr. in Greek Archeology by the University of Barcelona. Bachelor in Semitic Philology by the University of Barcelona. Head of the Greek Department of the Official Language School of Barcelona-Drassanes (EOIBD).
tmagadan@eoibd.cat

Irene Rodríguez Manero. Llicenciada en Història de l'Art per la Universitat de Salamanca. Diplomada en Conservació i Restauració d'Arqueologia per l'ESCRBCC.
Bachelor in History of Art by the University of Salamanca. Graduated in Conservation and Restoration of Archeological Objects by the ESCRBCC.
irenemanero8@hotmail.com

Paraules Clau: Escola Superior de Conservació i Restauració de Béns Culturals de Catalunya, formació, aprenentatge, recerca.
Keywords: *Old restorations, concrete in restorations, Minoan architecture, Palace of Knossos, Arthur Evans, conservation of archeological sites, tourism and cultural heritage.*

Data de recepció: 26-X-2011 / **Data d'acceptació:** 1-XI-2011



INTRODUCCIÓ

El segon lliurament d'un seguit d'articles que revisen de manera retrospectiva les restauracions antigues encara un exemple diferent al primer, que plantejava el cas d'un lloc habitat de manera ininterrompuda al llarg de mil·lennis on, malgrat la multiplicitat arquitectònica, la reconstrucció havia prioritzat una època històrica concreta per raons polítiques i intel·lectuals i no pas de conservació i manteniment.¹ En l'article que ara es fa avinent centrarem l'atenció en el Palau de Cnossos a l'illa de Creta, del qual se'n desconeixia l'existència. Això vol dir que les tasques de restauració es van improvisar sobre la marxa, sense cap mena d'idea preconcebuda de quina havia de ser la praxi més adient. Aquesta situació, que en principi pot resultar un avantatge, no ho va ser del tot, ja que si examinem la reconstrucció del palau des d'una manera retrospectiva, veiem clarament que l'absència de precedents va permetre l'aplicació de materials i tècniques nous, importats de l'arquitectura de l'època, que no s'havien emprat mai en arqueologia i que el pas del temps ha demostrat poc adequats per a jaciments a l'aire lliure sotmesos, a més, a la presència quotidiana de milers de turistes. Si a això hi afegim la personalitat de qui va excavar el jaciment, el famós Sir Arthur John Evans, capaç de donar forma en un tres i

no res a tota una civilització, inventant, amagant, falsificant i improvisant, sense cap mena d'escrúpol per tal de quadrar les restes arqueològiques amb la idea que s'havia fet d'antuvi, convindrem que el palau de Cnossos és un exemple ideal per tractar el concepte "d'agència",² és a dir, dels límits de la intervenció individual en la reconstrucció d'un monument i la incidència que la reconstrucció històrica, fruit de la interpretació personal de les dades arqueològiques, té en la manera d'exposar el passat al públic. Així doncs, la reconstrucció del palau de Cnossos l'examinarem des de dos punts de vista.³ Primer, analitzant l'actuació d'Evans en la manera de dissenyar la reconstrucció del palau, i després valorant les conseqüències intel·lectuals i materials que la reconstrucció ha tingut en la interpretació de la cultura minoica, tant entre els especialistes com entre el públic en general.

EL DESCOBRIMENT DEL PALAU DE CNOSSOS

Tot i que cal considerar Arthur Evans el veritable descobridor de Cnossos, ell no va ser la primera persona que es va interessar per excavar-hi, ni tampoc la primera en fer-ho. Aquest honor recau en el grec Minos Kalo-kairinós, industrial i diplomàtic, apassionat de l'arque-

Vista parcial del complex reconstruït de la Sala del Tron a Cnossos (Fotografia CC By: Robert Young).

Journal, v. VII, (1927), p. 256-266. Si hem de jutjar la reconstrucció d'Evans seguint els criteris de Cesare Brandi -legibilitat, reversibilitat i estabilitat-, hem de dir que no n'acompleix cap.

¹ Vegeu M. T. MAGADÁN, I. RODRÍGUEZ MANERO, "Una mirada retrospectiva a les reconstruccions antigues. El cas de l'Acròpoli d'Atenes", *Unicum* (Barcelona), 9 (2010), p. 13-32.

² Partim de la definició de A. GIDDENS, *New Rules of Sociological Method*, Londres: 1976, p. 75: "The stream of actual or contemplated causal interventions of corporeal beings in the ongoing process of events-in-the-world".

³ Parlem de reconstrucció i no pas de restauració, perquè Evans no es va limitar a conservar, sinó que va aixecar de bell nou les estructures del palau. Evans preferia parlar de *reconstitution*: A. EVANS, "The work of reconstruction in the palace of Knossos", *Antiquaries*

⁴ Els Kalokairinós, propietaris de la principal fàbrica de sabó de Creta, tenien molts contactes polítics. Un germà era vicecònsol britànic i Minos va arribar a ser cònsol d'Espanya.

⁵ En època moderna Cnosos era *Makroteichos* per les restes de la muralla romana, però en el segle XIX s'havia recuperat el topònim, pronunciat i escrit *Gnosos*, tot i que el nom habitual era *tou Tzelevi i Kefala* (el Turó de l'Amo) o *Elliniká* (Grec). Quan Kalokairinós va descobrir les gerres, li van posar el sobrenom de *Ta Pithária* (les gerres).

⁶ L'excavació de Kalokairinós (desembre 1878 i abril 1879) va tenir un cert ressò: B. HAUSSOULLIER, "Vases peints archaïques découverts à Knossos (Crète)", *Bulletin de Correspondance Hellénique*, 4 (1880), p. 124-127; W.J. STILLMAN, "Extracts of letters from W.J. Stillman, respecting ancient sites in Crete", a *American Institute of America. Appendix to the Second Annual Report of the Executive Committee*, 1880-81, p. 41-49; K. KOPAKA, "Μίνως Καλοκαιρινού Ανασκαφές στην Κνωσό", *Παλίμνηστον* 9-10, (1990), p. 5-69; K. KOPAKA, "Ο Μίνως Καλοκαιρινός και οι πρώτες ανασκαφές στην Κνωσό", *Proceedings of the 7th Cretological Congress*, Rethymnon: 1995, p. 501-511 on es detalla l'excavació.

⁷ D. HUXLEY (ed.), *Cretan Quests. British Explorers, Excavators and Historians*, Londres, 2000; K. KOPAKA, "Η Κνωσός πριν τον Καλοκαιρινό: μία λησμονημένη μητρόπολη των πηγών", a G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (eds.), *Knossos. Palace, City, State*, Londres: British School of Athens Studies 12, 2004, p. 497-511.

⁸ D. HUXLEY, *Cretan Quests...*, p. 1-8, per a les identificacions. Laberint (*labyrinthos*) no és d'origen grec. Se suposa que pertany a un substrat lingüístic anterior. Està documentat als arxius de Cnosos en la forma *do-pu-ri₂-to-jo*, acompanyat de vegades de *po-ti-ni-ja -senyora* o *deessa-*, és a dir "Senyora del Laberint". L'etimologia tradicional el fa derivar de *labrys*, que vol dir doble destrals, com les que es troben tan sovint a Cnosos. És possible que *labrys* es posés en relació en època històrica amb *Labaris*, *praenomen* del faraó Amenemes II, que segons Heròdot havia construït el primer laberint a Hawara, actualment en excavació i on Petrie va trobar ceràmica minoica. W. ROUSE, "The Double Axe and the Labyrinth", *Journal of Hellenic Studies*, 21 (1901), p. 268-74, ja defensava aquesta teoria.



[1] Moneda de plata encunyada per la ciutat de Cnosos (segle V aC) amb la representació del Laberint i del Minotaure (Fotografia: Arxiu del Museu Britànic).

ologia.⁴ L'any 1878 Kalokairinós va decidir que un petit turó de 100 m d'alçada, situat a 5 km al sud-est de la capital, Herakleion, i conegut amb el nom de *Kefala* era un lloc ideal per dur a terme una excavació.⁵ L'ull clínic de Kalokairinós va encertar plenament i al cap d'uns dies apareixien les grans gerres d'emmagatzematge que avui sorprenen tant els turistes quan visiten el palau. Kalokairinós, per tal de promoure l'indret, va regalar dues gerres al Louvre i al Museu Britànic, on Evans les va poder contemplar. Però era massa aviat perquè Evans s'interessés per Creta.⁶ I també era massa aviat per excavar a Creta. El govern local va aturar l'excavació per por que els turcs s'emportessin les troballes al museu d'Istanbul.

Creta no havia despertat gaire l'interès dels erudits europeus fins aleshores,⁷ malgrat que havia estat sota domini venecià fins al segle XVII, quan la resta de Grècia

set donzelles i set vailets com a tribut, fins que Teseu va matar la bèstia amb l'ajut de la filla del rei, Ariadna. El laberint i el Minotaure, que figuraven en les monedes encunyades per la ciutat de Cnosos en època històrica, constituïen l'única prova de l'existència d'un indret amb aquest nom. [1]

Quan els primers viatgers van arribar a l'illa a principi del segle XV no quedava res a la vista, tret d'algunes restes romanes i paleocristianes. No té res d'estrany que alguns erudits situessin Cnosos a l'indret on es venerava la tomba del primer bisbe, Sant Miró, o fins i tot la de Caifàs, una llegenda local. Les úniques construccions antigues de certa importància que es podien veure eren les de Gortina, capital de l'illa en època romana i bizantina, famosa per les inscripcions, prop de la qual hi havia un enigmàtic conjunt de cambres i passadissos que ben aviat es van identificar amb el mític laberint. Encara que certs viatgers pensessin, després de visitar Gortina, que aquells passadissos bé podien ser els d'una antiga pedrera, fins la primera meitat del segle XIX l'opinió general era que el laberint estaria situat no a Cnosos sinó a Gortina.⁸

L'àrea ocupada en l'antiguitat per la ciutat de Cnosos era aleshores una vall amb camps d'oliveres, vinyes, nius de pardal, molins d'oli, una fonda mig abandonada, i un rierol al sud. Completava el conjunt un monestir de derxivos. En el sector nord-oest es veïen encara restes d'un aqüeducte, cases romanes amb mosaics i una basílica cristiana, però en el sector sud-est, allà on es trobava l'anomenat turó de *Kefala*, res no feia pensar que sota les oliveres s'hi amagava una construcció que canviaria la imatge de la Creta antiga. [2] Per això, quan Kalokairinós va descobrir les gerres, moltes personalitats de l'època, entre les quals hi havia el mateix Schliemann van intentar sense èxit d'aconseguir permís per excavar-hi. Però ni Kalokairinós ni els altres van poder obtenir el



[2] La vall de Cnossos abans de les excavacions de l'any 1900, amb el molí d'oli en primer pla [Fotografia: K. KO-PAKA, "Knossos and Evans Buying Kephala", a G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (eds.), *Knossos: Palace, City, State*. Londres: British School at Athens Studies, 12, 2004, fig. 48.9].

permís, en part per la situació política, però sobretot pel preu tan elevat que els propietaris del terreny demanaven com a compensació.⁹

EVANS ABANS DE CNOSSOS

Aquesta era la situació quan Evans va arribar per primer cop a Creta el març de 1894. Aleshores era conservador de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford, especialista en epigrafia, numismàtica i edat del bronze. Havia heretat la passió pel món antic del seu pare, John Evans, un ric industrial, molt interessat per la prehistòria britànica, que s'emportava d'excursió els fills a buscar fòssils, puntes de sílex o monedes. Cal dir que John Evans era considerat el millor prehistoriador d'Anglaterra. Tot feia pensar, doncs, que Arthur, el fill gran, estudiaria Història Antiga, però finalment es va decantar per la Moderna, graduant-se a Oxford el 1874.¹⁰ Un cop llicenciat va viatjar per Europa, especialment pels Balcans, que eren una zona conflictiva per les revoltes de la població local contra els turcs. Ho va fer com a corresponsal del diari *Manchester Guardian*, escrivint un seguit d'articles, aplegats després en un llibre, on demostrava una gran capacitat per intuir els problemes de fons de la zona.¹¹

Evans sentí sempre una gran passió pels Balcans. Estava convençut que Europa havia d'ajudar aquelles poblacions a alliberar-se dels turcs, que considerava uns dèspotes i explotadors. I no només els turcs. Quan una part dels Balcans va passar a mans austríaques,

⁹ Ho intentaren W. Stillman, cònsol nord-americà, Th. Sandwith, cònsol britànic, F. Halbherr, arqueòleg italià pioner a Creta, excavador de Gortina i després de Festós, A. Joubin, de l'Escola Francesa i J.L. Myres, de l'Escola Britànica. Schliemann gairebé ho aconsegueix, però va decidir esperar perquè el preu era exagerat. Un any després moria a Nàpols. H. STOLL, "Schliemann und die Ausgrabung von Knossos", a V. GEORGIEV, J. IRMSCHER (eds.), *Minoica und Homer*, Berlin: p. 51-70; S. HOOD, "Schliemann and Crete", a J. HERRMANN (ed.), *Heinrich Schliemann. Grundlage und Erlebnisse moderner Archäologie 100 Jahre nach Schliemanns Tod*, Berlin, p. 223-229.

¹⁰ S'han publicat moltes biografies sobre Evans: S. HOROWITZ, *The Find of a Lifetime. Arthur Evans and the Discovery of Knossos*, Nova York: 2001; A. BROWN, *Arthur Evans and the Palace of Minos*, Oxford: 2003; J. MacGILLIVRAY, *Minotaur. Sir Arthur Evans and the Archaeology of Minoan Myth*, Londres: 2001, (trad. Esp. *El Laberinto del Minotauro*, Barcelona: Edhasa, 2006); A. PÉREZ AGUADO, "Sir Arthur John Evans (1851-1941). El último rey de Creta", *Revista de Arqueología* 32, núm. 363 (2011), p. 22-31. La més interessant és la que va escriure la seva germanastra Joan, filla de la tercera dona del seu pare, que tot i la diferència d'edat -45 anys- va ser la seva confident i ajudant: A. EVANS, *Time and Chance. The Story of Arthur Evans and his Forebears*, Londres: 1943.

¹¹ J. EVANS, *Through Bosnia and the Herzegovina on Foot, During the Insurrection, August and September 1875, with an Historical Review of Bosnia*, Londres: 1876; J. EVANS, *Illyrian Letters. A Revised Selection of the Correspondence from the Illyrian Provinces of Bosnia, Herzegovina, Montenegro, Albania, Dalmatia, Croatia and Slovenia During the Troubled Year 1877*, Londres: 1878; J. WILKES, "Arthur Evans and the Balkans 1875-1881", *Bulletin of the Institute of Archaeology*, 13 (1976), p. 25-56; A. BROWN, *Before Cnossos. Arthur Evans's Travels in the Balkans and Crete*, Oxford: 1993. Tot i ser un nen ric, els seus viatges no eren els típics de l'aristocràcia anglesa. Va viure els esdeveniments de la Comuna a França, va fer estades a universitats alemanyes, va viatjar a Lapònia i Finlàndia i va creuar els Balcans a peu en plena guerra. Sembla que les imatges de la guerra el van impactar profundament. Potser per això va exagerar el caràcter pacifista dels minoics i va contractar personal cristià i musulmà. Un cop l'any tots ballaven plegats la dansa del laberint al pati oest. Més endavant, durant la I Guerra Mundial va acollir refugiats serbis a casa seva i va participar personalment en la Conferència de París, on es va decidir el futur dels Balcans.

¹² El govern austríac el va acusar d'espionatge i Evans va passar tres mesos a la presó. Després de ser declarat *persona non grata*, fou expulsat de Ragusa l'abril de 1882.

¹³ L'arribada d'Evans (1884) coincideix amb el trasllat del museu a una nova seu. Allà hi va posar en pràctica les seves idees de com s'havia d'exposar el material perquè fos més atractiu al públic, com després faria a Cnossos.

¹⁴ La casa Youlbury estava situada vora d'un llac, prop del lloc on va néixer. Era una vil·la d'estil renaixentista, megalomànica, decorada amb reproduccions d'objectes minoics i una important col·lecció de pintures.

¹⁵ Evans n'havia parlat amb Schliemann quan el va visitar a Atenes l'any 1883. Estava convençut que els micènics havien de saber escriure. El mateix any de la visita a Creta va pronunciar una conferència i va escriure un article on exposava les seves idees. Veure A. EVANS, "Primitive pictographs and a prae-Phoenician script,

from Crete and the Peloponnese", *Journal of Hellenic Studies*, 14 (1894), p. 270-372. Idees que va mantenir gairebé iguals després d'excavar i trobar els arxius a Cnossos. Aquesta era la seva manera de fer, ràpid i sense pensar-s'ho massa. Si després alguna cosa no encaixava, no canviava d'opinió, senzillament feia desaparèixer allò que no encaixava.

¹⁶ A Creta les anomenaven *Galópetres* o pedres de llet, doncs les parteres les portaven al coll creient que ajudaven a fer pujar la llet. Se sabia que al turó de Kefala n'hi havia moltes i això és el que portà a Kalokairinós a excavar-hi.

¹⁷ Va comprar *Galópetres*, ceràmica i un anell d'or, que va conservar tota la vida. MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 119-20, comenta que per Evans l'anell, com l'anell dels Nibelungs per Sigfried, simbolitzava la clau per esbrinar el misteri dels minoics. De fet, li va servir per donar les primeres pinzellades a la seva teoria sobre la religió minoica. Per als viatges d'Evans a Creta: A. BROWN, *Arthur Evans' Travels in Crete, 1894-1899*, Oxford: 2001.

¹⁸ Iósif Hatzidakis era president de la Societat Filoeducativa, que aplegava els principals intel·lectuals de Creta i afavoria l'exploració de l'illa. La societat tenia una petita col·lecció d'antiguitats, que va formar el nucli del Museu Arqueològic d'Herakleion. Hatzidakis era també advocat i va portar tota la qüestió legal en representació d'Evans.

¹⁹ La frase (J. EVANS, *Time...*, p. 318) és molt indicativa de la seva manera de ser. Anticipava allò que volia i després feia que els esdeveniments s'adaptessin a la seva ideal inicial. Era una barreja de voluntat, tossudesa i imposició.

²⁰ Evans li va posar el nom de Vil·la Ariadna, però la gent del poble li deia "El Palau d'Evans". No era una finca luxosa, però tenia els luxes sanitaris de l'època -bany, aigua corrent-, que curiosament tenia el palau de Cnossos però no la gent normal. La construcció de la vil·la es va fer amb els mateixos materials -formigó, bigues de ferro i ciment- que després utilitzaria al palau. Així doncs, l'edifici és un experiment previ de la reconstrucció posterior.

²¹ La llegenda diu que va començar a les 11 del matí en el lloc on un ase carregat d'eines va caure i no es va poder aixecar. Just a sota s'hi amagava la "Sala del Tron".

va seguir defensant la independència fins el punt que va acabar a la presó i expulsat de sòl austríac.¹² En aquella època (1878-1882) Evans vivia a Ragusa, l'actual Dubrovnic, amb la seva dona, Margaret, filla d'un historiador anglès especialista en els Balcans, que compartia amb ell l'interès per la zona. Tot va canviar però quan van tornar a Oxford i es va poder col·locar a l'Ashmolean, que va ajudar a remodelar.¹³ Margaret, de salut delicada, es trobava molt sola, ja que Arthur es passava el temps viatjant a la cerca d'antiguitats per al museu. Quan Evans va decidir construir-se una gran casa on poder descansar i treballar, Margaret va morir.¹⁴

La mort de Margaret marca un punt i apart en la vida d'Evans. Amb ella havia començat a viatjar per Itàlia i Grècia, descobrint el món de l'Egeu. Havia quedat fascinat sobretot per unes pedres petites i allargades, inscrites amb signes estranys que recordaven els jeroglífics, que havia trobat als encants d'Atenes. A mesura que n'anava comprant per la col·lecció del museu, es convenia que aquells signes havien de correspondre a una escriptura antiga, anterior a l'alfabètica, potser dels micènics descoberts per Schliemann.¹⁵ Quan es va assabentar que les pedres procedien de Creta, va decidir que hi havia d'anar.¹⁶ La mort de la Margaret ho va fer més fàcil.

La primera visita d'Evans a Creta és un exemple clar de la seva manera de ser. En 40 dies es va posar en contacte amb la flor i nata de l'arqueologia de Creta, va visitar gairebé tota l'illa, anotant i marcant els punts principals d'interès, va comprar moltes antiguitats i, és clar, va visitar Cnossos acompanyat de Kalokairinós.¹⁷

3 A Cnossos hi va tornar dues vegades més i se'n va anar de l'illa amb la promesa per part de Hatzidakis, un erudit local, que faria tot el possible per comprar un tros de Kefala de cara a excavar-hi.¹⁸ La compra és va fer efectiva el setembre del mateix any, però Evans encara en trigaria sis a poder comprar la resta del terreny i iniciar-hi excavacions. Tot i així, quan va retornar a Creta l'any 1895, mentre menjaven en un camp al nord-oest de Kefala, va comentar a J. L. Myres que l'acompanyava: "Aquí em construiré una casa per vigilar l'excavació".¹⁹ L'any 1906 ell i Christian Doll, l'arquitecte de Cnossos, dibuixaven els plànols de la vil·la, avui seu de l'Escola Britànica d'Arqueologia.²⁰ **4**

L'EXCAVACIÓ DEL PALAU

L'excavació del palau va començar exactament el 23 de març de 1900.²¹ Entre el març de 1894 i el març de 1900 havien canviat moltes coses a Creta. Quan Evans hi va arribar el 1894, Creta formava part de l'Imperi otomà i les revoltes populars eren un fet quotidià. Al



[3] *Galópetra* o pedra de llet, en realitat una tauleta inscrita en Lineal B que registra entrades d'oli. Donada per Arthur Evans al Museu Britànic (Fotografia: Arxiu del Museu Britànic).



[4] Vista de Vil·la Ariadna, la casa que Evans es va construir a Cnossos (Fotografia: Michael Shanks).

[5] L'equip d'excavació de Cnossos: Evans és el segon començant per l'esquerra. Doll el quart i Mackenzie el sisè, darrera de Grigoris Antoniou, el setè (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

[6] A l'esquerra, rèplica falsa d'una estatueta de la deessa de les serps, i a la dreta rèplica autèntica d'un exvot de bronze de Tilissos, comprades pel Museu Metropolità de Nova York als Gilliéron el 1920 (Fotografia: Arxiu del *Metropolitan Museum of Art* de Nova York).



final, l'imperi otomà va acabar cedint i Creta va assolir una mena d'independència que no es va fer efectiva del tot fins el 1899. Amb la independència van arribar els permisos per excavar i també la possibilitat de comprar el tros de terreny que faltava, ja que els turcs venien les possessions i abandonaven l'illa. La compra es va signar el 18 de febrer, i a finals de març Evans ja excavava a Cnossos.²²

Evans no era, però, un arqueòleg professional. Les seves excavacions anteriors, a Gran Bretanya i Creta, eren més aviat cales per obtenir peces per al museu tot i que, com a bon dibuixant que era, prenia nota puntual de l'entorn, del lloc i les troballes, i coneixia els principis estratigràfics que havia après del seu pare. Per això, sabent les crítiques que havia tingut Schliemann, va tenir molt clar des del començament que necessitava un equip per excavar.²³ Al capdavant de l'excavació hi va posar a Duncan Mackenzie, el veritable artífex de l'estratigrafia de Cnossos i la seva mà dreta al llarg de tots els anys.²⁴ També va contractar arquitectes, Theodore Fyfe i Christian Doll,²⁵ sobretot després de comprovar que els murs excavats per Kalokairinós tenien poca estabilitat. Dels treballadors locals, cristians i musulmans, se'n van encarregar Grigoris Antoniou, antic espoliador de tombes, i Manolis Akoumiadakis, un pastor que va acabar coneixent Cnossos millor que Evans, sense comptar l'equip de ceramistes, fotògrafs, pintors, manobres, rentadores de ceràmica i picapedrers necessaris per reconstruir el palau. D'aquest grup cal esmentar els Gilliéron,⁶ i ⁷ pintors i dibuixants suïssos



²² Evans havia comprat 1/4 del terreny el 1894 per 235 lliures. Ara 3/4 parts van costar 200. K. KOPAKA, "Knossos and Evans buying Kephala", a G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (eds.), *Knossos. Palace...*, p. 513-530.

²³ En això hi va insistir D.C. Hogarth, ex director de l'Escola Britànica i company de rutes arqueològiques, qui no tenia gaire bona opinió d'Evans. Creia que era "un fill de papà" i que no en tenia ni idea d'excavar. I en un punt tenia raó. Sense el "papà" Evans no hagués pogut excavar Cnossos, ja que les despeses inicials i moltes de les anuals sortien de la butxaca de John Evans. Arthur creà la *Cretan Exploration Fund*, que es nodria d'aportacions particulars, per cobrir les despeses, però amb això no n'hi havia ni per començar. A la mort del pare i d'un oncle matern el 1908, la herència li va permetre acabar de comprar els terrenys del voltant i assegurar el futur de l'excavació. Hogarth va excavar

part del poblat i les necròpolis: D.C. HOGARTH, "Knossos. Summary report of the excavations in 1900, II: early town and cemeteries", *Annual of the British School at Athens*, 6 (1899-1900), p. 70-85.

²⁴ Duncan Mackenzie era un escocès que havia treballat amb Hogarth a Filakopi (Melos), on l'Escola Britànica havia adoptat el sistema estratigràfic de Petrie. Gràcies a Mackenzie l'excavació del palau no fou tan caòtica com ho podria haver estat i es va portar un diari de l'excavació, que avui és la font més fiable per saber què es va trobar i on es va trobar. Evans només prenia notes i feia dibuixos, però no sempre detallava el com, el què o l'on. Per a la personalitat de Mackenzie consulteu N. MOMIGLIANO, "Duncan Mackenzie: A cautious highlander and the Palace of Minos at Knossos", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), Suppl. 72 (1999); N. MOMIGLIANO, "Evans, Mackenzie, and the history of the Palace of Knossos", *Journal of Hellenic Studies* 116, p. 166-199, per al seu treball a Cnossos. Mackenzie és de fet el creador del sistema tripartit -Antic, Mig i Recent- per dividir l'evolució històrica del palau i que va fer famós a Evans, el qual mai ho va dir públicament.

²⁵ Fyfe havia treballat a l'Escola Britànica i es va encarregar principalment d'aixecar els plànols. Doll va ser el responsable directe de la restauració i dels plànols finals, que de vegades no quadren amb els primers per canvis d'opinió d'Evans. Fyfe va publicar alguns comentaris sobre la restauració de Cnossos: Th. FYFE, "Painted Plaster Decoration at Knossos", *Journal of the Royal Institute of British Architects*, X (1903), p. 107-131; Th. FYFE, "The Palace of Knossos: an example in conservation", *Journal of the Royal Institute of British Architects*, XXIII (1926), p. 479-480. Vegeu també P. SOAR, *Theodore Fyfe: Architect, 1875-1945*, Cambridge: 2009.

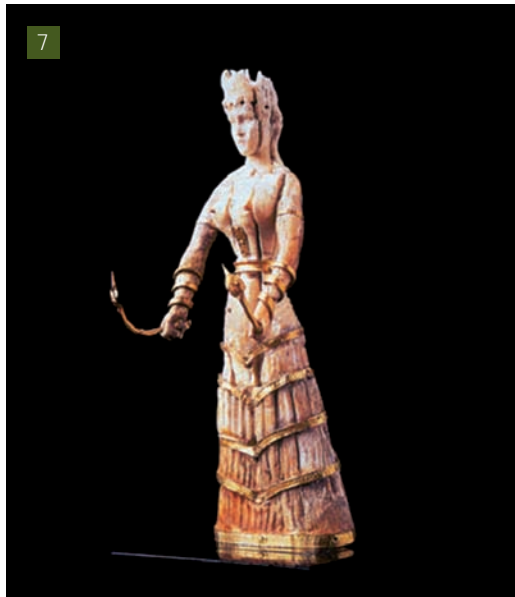
Unicum

Arqueologia

²⁶ Émile i Edouard Gilliéron són uns personatges molt peculiars. Tenien un negoci a Atenes de rèpliques, que en certs moments va anar més enllà. D'acord amb Evans fabricaven rèpliques que feien passar per autèntiques i les venien a particulars i museus per ajudar a finançar l'excavació. D'altres vegades ho feien per iniciativa pròpia. Des de fa uns anys s'ha descobert que algunes peces minoiques publicades en llibres i exposades en museus són falses. K. BUTCHER, D. GILL, "The director, the dealer, the goddess, and her champions: the acquisition of the Fitzwilliam goddess", *American Journal of Archaeology*, 97 (1993), p. 383-401; K. LAPATIN, "Journeys of an icon: the provenance of the «Boston goddess»", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 13 (2000), p. 127-154; K. LAPATIN, *Mysteries of the Snake Goddess: Art, Desire, and the Forging of History*, Boston: 2002; K. LAPATIN, "Forging the Minoan Past", a Y. HAMILAKIS, N. MOMIGLIANO, (eds.), *Archaeology and European Modernity. Producing and Consuming the Minoans*, Creta Antica 7, Pàdua: 2006, p. 89-105; V. STÜRMER, *Gilliérons minoisch-mykenische Welt*, Berlin: 1994; V. STÜRMER, "Gilliéron als Vermittler der ägäischen Bronzezeit um 1900", *Studia Hercynia*, 8 (2004), p. 37-44. En vida d'Evans ja es van destapar alguns escàndols d'aquesta mena i es van empresonar alguns treballadors. Evans deia no saber-ne res, però sembla que més d'una vegada va fer servir rèpliques per demostrar que s'havia trobat un estil ceràmic concret en un estrat, o fins i tot li havia manat al ceramista que fabriqués una peça determinada per demostrar que tenia raó. El Metropolitan Museum de Nova York dedica una exposició als Gilliéron, *Historic Images of the Greek Bronze Age. The Reproductions of Émile Guilliéron & Son* (17/5/2011-17/6/2012).

²⁷ Piet de Jong té una trajectòria semblant a la d'Evans. Va arribar a Grècia el 1919 per participar en un programa de reconstrucció dels territoris balcànics traspassats a Grècia després de la I Guerra Mundial. Potser per afinitat, de Jong va aconseguir reproduir visualment allò que Evans tenia al cap. Llàstima que les aquarel·les, tan cromàtiques i imaginatives, hagin servit per modelar una visió de la cultura minoica més prospera a la fantasia que a la realitat. Piet de Jong va ser director de les excavacions de Cnossos de 1947 a 1952.

²⁸ John Pendlebury era el perfecte *gentleman* anglès. Atleta i políglota, sabia guanyar-se la gent, a diferència d'Evans. Per això, i a banda de les seves grans virtuts com arqueòleg, és una figura mítica a Creta, atès que hi va morir lluitant com a partisà durant la II Guerra Mundial. Autor de llibres que encara es poden fer servir de manuals (J. PENDLEBURY, *Arqueología de Creta, Ciudad de Mèxic*: 1965), Pendlebury ha estat objecte de diferents homenajes i biografies: I. GRUNDON, *The Rash Adventurer: A Life of John Pendlebury*, Londres: 2001.



establerts a Atenes, els quals es van encarregar de reproduir fidelment a l'aquarel·la tots els frescos i es van fer càrrec de la seva reconstrucció.²⁶ Avui, gràcies als dibuixos dels Gilliéron i a les fotografies que Evans va fer servir des del primer moment, podem recompondre la història de l'excavació i comprovar l'abast de la seva intervenció i alteració de les restes.⁸ Més endavant, el 1922, l'equip es va ampliar amb l'arquitecte i dibuixant neerlandès Piet de Jong, que havia treballat a Micenes,

[7] Estatueta criselefentina falsa (ivori i or), venuda pels Gilliéron al Museu de Belles Arts de Boston el 1914, publicada en molts llibres d'art com a autèntica. La peça va ser retirada el 2001 després de comprovar-se que era una falsificació (Fotografia: Arxiu del Museum of Fine Arts de Boston).

[8] Imatge del procés de restauració de les aquarel·les dels Gilliéron al Metropolitan Museum of Art de Nova York (Fotografia: Arxiu del Metropolitan Museum of Art de Nova York).

[9] Aquarel·la de Piet de Jong que reconstrueix el Santuari Tripartit del Pati Central del Palau de Cnossos (Fotografia: Michael Shanks).

autor de les famoses aquarel·les que reproduïen l'interior dels palaus de Micenes, Cnossos ⁹ i Pilos.²⁷ La darrera incorporació fou la de John Pendlebury, ajudant de Petrie i després director de les excavacions a Tell el-Amarna, que va compaginar amb les de Cnossos.²⁸

La capacitat de treball de l'equip d'Evans va ser prodigiosa. En només sis anys, de 1900 a 1905, va posar al descobert una superfície de 13.000 m². En la primera campanya, la de 1900, es va excavar pràcticament tot el sector oest del palau, i l'est, amb la Gran Escalinata, es va completar en la segona. La tercera es va concentrar en les ales externes del palau, i en

la quarta es va excavar les construccions del voltant. Això va ser possible gràcies a la gran quantitat de treballadors contractats, que van passar de 20 a 50 la primera setmana i a 150 al final de la campanya. A la segona van pujar a 180, arribant als 250 en algun moment per poder compaginar l'excavació amb les tasques de conso-



lidació. Les campanyes solien durar quatre mesos, de març a juny, treballant de sol a sol. Mackenzie es quedava l'estiu per classificar el material, però Evans se'n tornava a Anglaterra a preparar les publicacions i valorar els resultats.

En total Evans va excavar a Cnossos trenta anys, de 1900 a 1930, amb un parèntesi de 1914 a 1921 arran de la I Guerra Mundial, parèntesi que li va servir per dedicar-se plenament a l'obra de la seva vida, els quatre volums del "Palau de Minoes", on recollia els resultats de les excavacions del palau i exposava la seva teoria sobre la civilització minoica.²⁹ El primer volum es va publicar precisament el 1921 i el darrer el 1935. De fet, a partir de 1907 Evans es va concentrar més en la tasca d'escriure que no pas en la supervisió directa de les excavacions, que va deixar en mans de Mackenzie primer i de Pendlebury a partir de 1929. L'any 1930 es va retirar definitivament a Youlbury, encara que va fer visites puntuals a Creta, la darrera el 1935. A Anglaterra va abandonar els minoics i va retornar als celtes i romans. Poc abans de morir l'any 1941 acabava de descobrir una via romana.

Evans tenia 48 anys en començar a excavar Cnossos i 78 quan es va retirar. Cnossos era propietat seva i el finançament provenia pràcticament tot de la seva fortuna personal, per això a partir de 1922 va començar a preveure el futur econòmic de l'excavació. El 1924 va cedir els terrenys i Villa Ariadna a l'Escola Britànica d'Atenes i va fixar una renda anual per pagar el Cap de l'excavació, tement que ni l'Escola Britànica ni el govern grec poguessin fer front a les despeses.³⁰ D'aquesta manera es va assegurar que es pogués excavar a Cnossos de manera continuada. I ho va aconseguir. Tret dels anys de la II Guerra Mundial, l'excavació ha continuat sense interrupció, primer com a propietat exclusiva de l'Escola Britànica i després en col·laboració amb el govern grec. L'any 1954 l'Escola Britànica va fer donació dels terrenys a Grècia, però es va reservar certs drets legals fins a l'any 2000, quan l'estat grec ho va assumir plenament.

L'EVOLUCIÓ HISTÒRICA DE CNOSSOS

Les excavacions d'Evans i les posteriors britàniques han revelat l'extensió i evolució històrica de Cnossos, que inclou diferents sectors a més del palau i s'estén cronològicament des del 7000 aC, amb el primer neolític de l'illa, fins a l'època bizantina.³¹ 10 Es tracta per tant d'un jaciment habitat sense interrupció al llarg de molts segles, aspecte però que avui costa de veure per la decisió de concentrar-se només en un període històric. En descàrrec d'Evans cal dir que l'ocupació del turó de Kefala, de fet un turó artificial, correspon principalment al neolític i edat del bronze, i a partir del primer mil·lenni aC l'hàbitat es va desplaçant cap a la plana situada al nord i a l'oest. En la zona del palau va trobar només restes aïllades que quedaven gairebé sempre a 1 m de distància dels nivells minoics, trencats únicament per alguns pous d'època romana. La zona de la necròpoli, tant en l'edat del bronze

com en època històrica, estava situada en les elevacions que limiten la plana per l'est, oest i nord. A aquesta àrea cal afegir-hi el port de Cnossos (Poros-Katsamba), situat a l'est d'Herakleion, i les seves necròpolis. Així, doncs, un dels reptes que té l'actual gestor del jaciment és superar la visió estrictament minoica de Cnossos per estendre-la a totes les etapes de la seva història i que s'espera fer realitat mitjançant el futur Parc Arqueològic.

Naturalment no es podia demanar a Evans que tingués la mateixa cura amb les restes neolítiques o romanes que amb

²⁹ La publicació dels volums va ser un veritable mal de cap per l'editorial Macmillan. Evans canviava cada dos per tres el text i afegia moltes il·lustracions a color que encarien el llibre. N.

MOMIGLIANO, "A Note on A.J. Evans's *The Palace of Minoes: a comparative account of the successive stages of the early Cretan civilization as illustrated by the discoveries at Knossos*", a Ph. BETANCOURT, V. KARAGEORGHIS, R. LAFFINEUR i W.D. NIEMEIER (eds.), *Meletemata: Studies in Aegean Archaeology Presented to M. Wiener as He Enters his 65th Year*, [Aegaeum 20], Lieja: 1999, p. 493-501. Els volums són gairebé tan importants com el palau, ja que si el palau és la formulació física del món minoic, el llibre n'és la intel·lectual. J. A. EVANS, *The Palace of Minoes. A comparative account of the successive stages of the Early Minoan Civilisation as illustrated by the discoveries at Knossos*, Londres: Macmillan, 5 vols., 1921-1935.

³⁰ En aquest aspecte Evans va demostrar tenir molta visió de futur. Darrerament s'ha posat en relació la cèssió amb un fet personal que suposadament podia afectar la seva credibilitat, per tal de deslligar Cnossos de la seva persona. Es diu que el van detenir a Hyde Park per conducta immoral. Mackenzie era un homosexual declarat i feia servir els seus encants per aconseguir treballadors, però el cas d'Evans no està clar. La qüestió ha generat molta polèmica, atès que la conducta personal no hauria de ser una cosa que incidís en la valoració de l'actuació professional: N. MOMIGLIANO, "Duncan Mackenzie: a cautious cunning highlander", a C. MORRIS (ed.), "Klados. Essays in honour of J.N. Coldstream", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), Supplement 63 (1995), p. 163-170; MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 281-2; P. WARREN, "Sir Arthur Evans and his achievements", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* (Londres), 44 (2000), p. 199-211. at Knossos, Londres:

³¹ Evolució diacrònica de Cnossos: S. HOOD, D. SMITH, *Archaeological Survey of the Knossos Area*, Atenes: BSA Studies, Suppl., v. 14, 1981; A. CHANIOTIS (ed.), *From Minoan Farmers to Roman Dwellers*, Stuttgart: 1999; G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (eds.), *Knossos: Palace, City, State*, Atenes: BSA Studies, v. 12, 2004; C. MacDONALD, "Knossos", a E. CLINE (ed.), *The Oxford Handbook of the Bronze Age Aegean (c. 3000-1000 B.C.)*, Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 529-542.



[10] Imatge de la Villa Dionysos, la villa romana més ben coneguda de Cnossos (Fotografia: Arxiu de l'Escola Britànica d'Arqueologia).

Unicum

Arqueologia

³² Evans va tenir molt poca cura amb les restes romanes, sobretot les del sector oest, excavades els anys 20, on hi van posar en pràctica el sistema de "preu fet" inventat per Mackenzie per estimular els treballadors. Els dividien en equips i prometien un franc, o sigui 1 dracma, a cada treballador de l'equip que arribés abans als nivells minoics.

³³ L'excavació de Cnossos té molts mèrits malgrat tot, ja que la terra es pogava i no es llençava ni un bocí de ceràmica. Mackenzie portava un diari d'excavació de cada campanya (*Daybooks*), encara que a partir de 1907 ja no el redactava immediatament per impossibilitat física d'estar a tot arreu; Evans duia un bloc de notes (*Notebooks*) per temes; mentre que la presència permanent d'un arquitecte ha permès conservar detalls ínfims de totes les estructures. Evans va contractar també un fotògraf professional i va manar construir en l'angle sud-est del pati central una torre de fusta per prendre fotografies panoràmiques. En total hi ha 26 volums de *Daybooks*, 25 de *Notebooks*, 4 volums de plànols i unes 700 fotografies. La documentació escrita i gràfica es conserva a l'*Ashmolean Museum d'Oxford* i es va fent accessible en línia: www.odl.ox.ac.uk/collections/evansknossos.htm. Evans era una persona molt al dia en qüestions tècniques i va ser dels primers en emprar diapositives per il·lustrar les conferències, com explica el corresponçal de *La Vanguardia* que va assistir a una xerrada a Atenes (*La Vanguardia*, 18 abril de 1928, p. 5). Evans també va contractar un químic per analitzar els pigments dels frescos: N. HEATON, "The mural paintings of Knossos. An investigation into the method of their production", *Journal of the Royal Society of Arts*, January 7 (1910).

³⁴ A. EVANS, *Preliminary Schema for the Classification and Aproximate chronology from the Close of the Neolithic to the Early Iron Age*, Oxford: 1905; A. EVANS, *Essai de classification des époques de la civilisation minoenne*, Londres: 1906.

³⁵ Evans va restaurar també altres edificis emblemàtics, com ara el *Caravanserai*, la Casa Sud o el Petit Palau. El Petit Palau el va reconstruir com una rèplica en miniatura del palau, tot i que no sabem quina funció tenia: E. HATZAKI, "Was the 'Little Palace' at Knossos?", a D. EVELY, I. LEMOS i S. SHERRATT (eds.), *Minoan and Centaur*, Oxford: 1996, p. 34-45. L'estat actual de l'edifici és encara pitjor que el del palau.

³⁶ S. DAMIANI INDELICATO, "Plaidoyer pour un meilleur usage du mot palais en archéologie minoenne", *Revue des Études Anciennes*, 90 (1988), p. 65-83; P. DAY, M. RELAKI, "Past factions and present fictions. Palaces in the study of Minoan Crete", a J. DRIESSEN, R. LAFFINEUR (eds.), *Monuments of Minoan. Rethinking the Minoan Palaces*, [Aegaeum 23], Lieja: 2002, p. 217-234; Y. HAMILAKIS (ed.), *Labyrinth revisited. Rethinking "Minoan" Archaeology*, Oxford: 2002.

³⁷ A. FAMOUX, "La fondation de la royauté minoenne: XXème siècle avant ou après Jésus-Christ?", a R. LAFFINEUR, W.D. NIEMEIER (eds.), *POLITEIA. State and Society in the Aegean Bronze Age*, (Aegaeum 12), Lieja: 1995, p. 323-334.

³⁸ Per al significat de Cnossos: L. GOODISON, "From Tholos Tomb to Throne Room: some considerations of down light and directionality in minoan buildings", a G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (ed.), *Knossos...*, p. 339-350; J. MacGILLIVRAY, "The astral labyrinth at Knossos", a G. CADOGAN, E. HATZAKI i A. VASILAKIS (ed.), *Knossos...*, p. 328-338.

les minoïques,³² primer perquè ningú no treballava amb cura en aquella època, i segon perquè ell havia vingut a Creta amb la idea de trobar tauletes d'escriptura, que suposava havien de pertànyer a estructures semblants als palaus micènics. Sí que li podem retreure que el ritme de treball fos tan ràpid, que no es prenguessin les notes necessàries d'allò que es trobava i destruïa, que no es pogués supervisar adequadament la feina de tants treballadors i que, sovint, no s'identifiquessin estrats i paviments. Tanmateix, cal dir que l'excavació de Cnossos va ser, gràcies a Mackenzie, molt millor que d'altres contemporànies, establint els principis de l'estratigrafia arquitectònica que després es va seguir a tot l'Egeu.³³

D'altra banda, Evans i Mackenzie tenien una gran capacitat de percepció, fins el punt que les observacions que van fer al final de la primera campanya, havent excavat només el sector oest, són vàlides en general encara avui, cent onze anys després. L'estiu del 1900, un cop revisades les notes, van establir que el palau havia passat per dues fases arquitectòniques separades per una destrucció -les futures Fase dels Antics Palaus i Fase dels Nous Palaus-, i van reconèixer l'existència d'una etapa neolítica. Mackenzie fins i tot apuntava que el palau es va reocupar després de la destrucció final, el segle XVIII aC. I l'any 1905 Evans publicava la famosa classificació de les 9 etapes de la civilització minoica, partint de la divisió tripartida de Mackenzie d'Antic, Mig i Recent, subdividida en tres fases internes I, II i III.³⁴ Aquesta classificació és encara l'espina dorsal de l'arqueologia minoica, tot i

que s'aplica principalment a la ceràmica i que s'ha modificat sobretot pel que fa a la durada de les fases i a la cronologia.

L'ÀREA DEL PALAU

Quan Evans va començar les tasques de reconstrucció del palau després de la I Guerra Mundial, ja havia excavat tot el turó i les àrees annexes, només li quedava el sector a l'oest del palau, on es van centrar els treballs de 1923 a 1926. Tanmateix, a l'hora de restaurar va concentrar els esforços en l'edifici central, de tal manera que la visió que tenim és parcial, ja que només es fixa en una de les estructures existents.³⁵ En limitar-se al palau, el visitant no té una visió de conjunt del jaciment ni acaba d'entendre la relació de l'edifici central amb l'entorn.

Cal tenir en compte, i això la reconstrucció d'Evans ho emmascara, que Cnossos no és un palau, és un nucli urbà, format per una zona d'hàbitat, necròpolis, camps, tallers de manufactura, àrees religioses i espais oberts. Dins d'aquest conjunt, en una posició gairebé central, s'aixeca un edifici que Evans va anomenar palau seguint el model de Schliemann, esperonat per la troballa d'un tron en una de les sales, que va identificar amb la seu d'una autoritat. Més endavant la descoberta de zones de tipus domèstic, com ara cuines, banys i latrines, el van acabar de convèncer que es tractava de la residència d'un monarca, identificat com havia fet ja Kalokairinós amb el Minos de la llegenda. Ara bé, malgrat els cent anys d'excavacions, a hores d'ara ignorem quina era la funció real de l'edifici. Des de fa temps, els especialistes en època minoica proposen canviar el nom de palau per un altre, atès que no està demostrat que sigui una zona de residència.³⁶ Se sap que era un centre cerimonial i religiós, que incloïa zones d'arxius -centre administratiu-, que també hi havia tallers i magatzems -centre econòmic-, i espais oberts per celebracions i activitats comunals. Tanmateix, no s'ha confirmat que hi residís ningú de manera permanent, ni quina mena d'autoritat, civil o religiosa, existiria.³⁷ Evans, en deslligar l'edifici del seu entorn i en fusionar llegenda i espai arquitectònic, va convertir el palau en una entitat descontextualitzada, atemporal i atòpica, que existeix sense necessitat de medi físic ni cronològic. Aquesta situació s'ha reforçat encara més després de la mort d'Evans, ja que les publicacions divulgatives, i fins i tot les erudites, mostren la planta del palau com si es tractés d'una estructura aïllada enmig d'una plana buida, quan precisament Cnossos deu la seva continuïtat al caràcter sagrat de l'indret, una vall entre muntanyes, en línia recta amb el mont Iuktas i el santuari del cim, que forma una perpendicular amb el pati central.³⁸

L'aïllament del palau de qualsevol altra estructura -coetània, anterior o posterior- el reforcen també les visites turístiques, atès que els operadors turístics, que gestionen els grups més grans, contempen Cnossos com una parada matinal en una excursió d'un dia, que pot incloure o no la visita al museu d'Herakleion. Sovint es tracta de turistes de creuer, que paren un dia a l'illa i després continuen cap a Santorini o Rodes,



[11] Imatge de la Cambra de la Reina el 1904 (Fotografia: Arxiu Evans de l'Ashmolean Museum d'Oxford).

[12] Recreació visual de la cambra realitzada per Gilliéron fill (1928) (imatge: Contracoberta de J. A. EVANS, *The Palace of Minos. A comparative account of the successive stages of the Early Minoan Civilisation as illustrated by the discoveries at Knossos*, Londres: Macmillan, v. III, 1930).

[13] Imatge actual de la Cambra, rèplica de la recreació visual (Arxiu del Metropolitan Museum de Nova York). Cal observar la degradació del paviment (l'original i el de ciment afegit) i de la pintura sobre formigó que intenta imitar la fusta. A l'esquerra es pot veure com la reconstrucció en formigó recolza sobre la base de pedra minoica.

[14] Imatge de la Sala del Tron, en acabar la primera campanya (Fotografia: Arxiu Evans de l'Ashmolean Museum d'Oxford).

[15] Imatge de la Sala del Tron avui (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

segons la ruta. Això vol dir que el recorregut es limita a l'edifici central i, dins de l'edifici, als sectors més famosos. Aquests sectors són els que Evans va decidir que eren el més importants i que va reconstruir en conseqüència en detriment d'altres, sense seguir cap mena de criteri historicoarqueològic. I això sí que és resultat de la seva agència i intervenció personal perquè, a l'hora de decidir quins serien els punts emblemàtics, va seguir el procediment habitual. Va escollir allò que podia cridar més l'atenció per la seva situació –l'entrada al pati–, per la presència d'algun objecte en especial –el tron–, o per la seva espectacularitat –la gran escalinata–, i allà hi va traslladar, procedents d'altres punts, objectes, pintures originals i rèpliques, i ho va redissenyar seguint els models que veia en frescos, segells o estatuetes. El resultat és certament aconseguit i només cal sentir els crits d'admiració dels visitants quan entren, per exemple, a la Cambra de la Reina. Malauradament la cambra que contemplen no respon a una realitat documentada sinó a l'impuls creador d'un visionari.³⁹

[11], [12] i [13]

Potser per aquesta barreja d'impuls creador i sentit poètic amb què mirava l'arqueologia, Evans va designar els diferents sectors del palau, no amb lletres o números, sinó amb noms que donaven identitat pròpia a cada lloc, bé perquè s'hi havia trobat alguna cosa especial o per alguna característica. Això vol dir que certes dependències van



[12]



[13]

canviar de nom a mesura que fabricava la imatge del palau. El cas més curiós és el de la Sala del Tron, el punt on va començar l'excavació, que primer es va dir Tron d'Ariadna en creure Evans que, per la mida, el tron hauria de correspon-



[14]

³⁹ Sens dubte Evans era un visionari, en el bon sentit i en el mal sentit: A. FAMOUX, *Cnossos. Archéologie d'un rêve*, París: 1993; A. ΖΩΗΣ, *Κνωσός. Το εκστατικό όραμα*, Herakleion: 1996; V. STÜRMER, "Konstruktion einer Vision: Der 'Wiederaufbau' des Palastes von Knossos in den 20er Jahren", *Studia Hercynia* 13, (2009), p. 48-53.



[15]



[16] Imatge del palau de Cnossos amb els sectors més importants (Imatge: adaptada de la publicació del Ministeri de Cultura Grec, *El Palacio de Cnossos*, fig. 1).

[17] Estat actual de la Vila Reial, on es pot observar com les columnes de formigó reposen sobre la base calcària minoica. Els problemes d'humitats i rovell en la part reconstruïda per Evans són igualment visibles.



[18] El Petit Palau, que Evans va reconstruir pràcticament sencer. En la fotografia, a baix a la dreta es poden veure els carreus originals (Fotografies: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).



comprenia la zona del poblat amb els terrenys agrícoles i les necròpolis. D'aquests tres sectors avui només són a la vista el central i alguns edificis del segon, gairebé tots excavats per Evans. L'edifici central és una estructura de 20.000 m² construïda al voltant d'un espai obert, que Evans va anomenar Pati Central, on suposadament s'hi celebraven els espectacles de tauromàquia. A la banda oest del pati es poden veure dues sales, la Sala del Tron i el Santuari Tripartit, separats per una escala que porta al pis de dalt, on va situar el *piano nobile* o zona de representació. Amb aquesta zona es relaciona un grup de dependències domèstiques -cuines, magatzems i sales-, situades a la planta baixa darrera la Sala del Tron. La part exterior del *piano nobile* i dels magatzems forma la façana oest del palau, la principal, ja que dona a un espai obert, el Pati Oest, creuat per camins enlairats que acaba al nord en una graderia. Evans va identificar el Pati amb el plà que Dèdal va construir perquè ballés Ariadna i li va posar el nom d'Àrea Teatral.⁴⁰ [16]

Al nord del pati central hi havia dependències de tipus administratiu -Sala de les Tauletes dels Carros- i religiosos -Cambra Lustral Nord i Sala Nord de les Columnes-, a més de l'entrada nord, el Pòrtic Noroest, que Evans va monumentalitzar amb el famós fresc estucat del cap de brau. A l'est del pati central s'aixeca la Gran Escalinata, que amb quatre replans salva el desnivell del turó. A la planta baixa la presència del que va suposar eren banys i sales d'estar, li va fer pensar que es tractava de la zona privada del palau, el Sector Domèstic, amb la Cambra de la Reina i el Bany de la Reina, i la sala principal, la Sala de la Doble Destral, per les marques que hi havia a la paret. Al nord d'aquest complex i al costat d'una zona de tallers es troba l'entrada est. Sortint per aquí i continuant en direcció nord s'alça l'anomenada Vila Reial, un dels millors exemples d'arquitectura minoica. [17]

⁴⁰ Descripció del palau: J. PENDLEBURY, *A Handbook to the Palace of Minos at Knossos*, Londres: 1933; G. CADOGAN, *The Palaces of Minoan Crete*, Londres: 1976; A. MICHALIDOU, *Knossos. A Complete Guide to the Palace of Knossos*, Atenes: 2004; C. MacDONALD, *Knossos*, Londres: 2005; M. BELCHI CRUZADO, "El palacio de Cnossos", *Revista de Arqueología*, v. 32, núm. 358 (2011), p. 58-63.

⁴¹ Evidentment tots aquests noms els va posar Evans en base al material que hi va trobar, armes a l'Arsenal, una gran quantitat de frescos a la Casa del Frescos, però de fet s'ignora quina funció tindrien els edificis.

dre a una dona, i més endavant, quan va canviar d'opinió i va identificar el tron amb el punt on Minos impartiria justícia, va quedar reduït a Sala del Tron. [14] [15]

L'EDIFICI DEL PALAU

Evans era prou conscient que el palau no era un edifici aïllat. De fet, hi distingia tres sectors: el palau; un sector d'edificacions al seu voltant, que considerava vivendes d'aristòcrates o persones al servei del palau; i un sector més extern, que

Avui, el visitant arriba al palau per un camí que corre paral·lel a la via minoica principal, la Via Reial, a banda i banda de la qual hi havia nombrosos edificis privats i d'altres potser dependents del palau, com ara l' Arsenal, el Petit Palau o la Casa dels Frescos.⁴¹ ¹⁸ Aquestes construccions estan tocant gairebé l'Àrea Teatral i el Pati Oest, de tal manera que en època minoica el visitant no veuria la monumental façana oest fins arribar a l'esplanada, mentre que ara l'àrea està tota buida, reforçant la sensació d'aïllament. Això sí, per entrar, el turista segueix el mateix camí que un visitant antic. Del Pati Oest agafa el Corredor de la Processó, que en forma de L porta a l'entrada sud del pati, si gira cap el nord, i a l'entrada sud del palau, si gira cap el sud. Aquí, en el punt que va anomenar Propileu Sud, Evans va col·locar el famós fresc del Príncep de la Flor de Lis. Si el visitant gira cap el sud i surt del palau es trobarà amb la Casa Sud, una de les edificacions més ben excavades. Si continua més cap a l'est, al final arribarà al *Caravanserai*, nom que Evans li va posar pensant que es tractava d'una fonda. Coneguda pel seus frescos d'aus i ocells, la presència de banys i una font amb aigua corrent fa pensar que potser tenia raó. Una mica més endavant, la Casa del Summe Sacerdot i la Tomba-Temple Reial clouen el recorregut dels edificis excavats per Evans.

LES TASQUES DE CONSERVACIÓ I RECONSTRUCCIÓ

Quan Evans i Mackenzie van tornar a Creta el febrer de 1901 per començar la segona campanya, es van trobar les estructures de l'any anterior molt malmeses per les pluges de l'hivern. Fins aquell moment no s'havien plantejat la necessitat de cobrir les restes o de consolidar parets i paviments, però allò els va obrir els ulls i aquell mateix any van iniciar les primeres tasques de consolidació. Això es va fer encara més necessari quan, unes

setmanes més tard, es van topiar amb un dipòsit de runes que aguantava miraculosament els replans d'una gran escala. Gràcies a què alguns dels obrers havien treballat a les mines de plata de Lavrion, es va poder improvisar una excavació en galeria, col·locant pals i bigues de fusta en els buits que havien deixat els marcs de fusta de la construcció original.

L'arquitectura minoica feia servir els materials propis de la zona, és a dir, pedra calcària, sorrenca, gipsosa o esquist per als fonaments i sòcols de les parets, i toves i fusta per a l'alçat.⁴² Els murs estaven pensats per resistir l'acció dels terratrèmols, raó per la qual entre les fileres de maons es col·locaven, a distàncies regulars, pals de fusta per donar elasticitat. Les portes, finestres, columnes, bigues, escales, balconades i els terres dels pisos superiors eren de fusta, mentre que les parets estaven recobertes fins a uns 80 cm de lloses de pedra calcària o alabastre segons la importància de la cambra, la visibilitat -interior o exterior- o la presència d'aigua -banys-. La resta es pintava sobre una base d'estuc fabricada amb sorra, còdols i trossos de ceràmica. Els marcs de portes i finestres també estaven pintats, igual que alguns paviments, que de vegades combinaven lloses i estuc pintat. Era habitual resseguir les juntes de les pedres amb pintura vermella.¹⁹ Per als patis, paviments, celoberts i dipòsits de líquids es feia servir una barreja feta amb terra volcànica semblant a la *puzzolona* romana. Els sostres eren plans i al terrat hi solia haver una barana de fusta, que Evans va confondre amb un segon pis. Es tractava per tant de materials delicats, poc resistents a la pluja i l'aigua.²⁰

Amb tot això, l'equip d'Evans va haver de fer front des d'un bon començament a tasques pròpies de restauradors i conservadors i ho va fer improvisant sobre la marxa a partir de l'experiència prèvia dels treballadors.

⁴² Arquitectura minoica: J. SHAW, "Minoan Architecture: Materials and Techniques", *Annuario della Scuola Archeologica di Atene* (Atenes), 49 (n.s. 13) (1971); J. GRAHAM, *The Palaces of Crete*, Londres: 1982. Per una valoració arquitectònica de la reconstrucció: C. PALLYVOU, "Interpreting Minoan Architecture: from Evans to the present day", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 44, (2000), p. 227-228.

[19] El Paviment original, on es pot veure encara la pintura vermella que perfilava les vores de les lloses.

[20] Biga de formigó pintada imitant la fusta (Fotografies: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).



19



20

No es va planificar ni tampoc es va considerar necessari preveure una actuació a llarg termini. Cal pensar que la Sala del Tron, amb el tron d'alabastre pintat i les restes de pintura a les parets, es va cobrir de tres maneres diferents en 4 anys, i que la consolidació de la Gran Escalinata no es va fer de manera seriosa fins que les pluges de l'any 1904 no van provocar l'enfonsament de gairebé tota l'estructura. D'altra banda, a mesura que el volum de frescos va anar augmentant, Evans es va veure obligat a llogar personal habituat a treballar amb pintura al fresc i a dedicar un grup especial de treballadors a muntar-los.

Podríem dir que Evans, com era habitual aleshores, no era conscient del perill de deixar les restes arqueològiques a l'aire lliure sense protecció i sense dur a terme els mínims treballs de consolidació. Anava a la cerca de peces, no pas d'estructures. Era més aviat un antiquari que no pas un arqueòleg. Potser per això, quan es va fer palesa de debò la urgència de consolidar el palau, va reaccionar com un antiquari, dissenyant una mena de gabinet privat d'antiguitats a l'aire lliure, on els convidats podien dansar a l'Àrea Teatral, dinar al Pati Central, prendre el té asseguts al tron o ballar per les escales, com ho va fer Isadora Duncan durant la seva visita l'any 1910.

Per poder comprendre l'abast de la restauració d'Evans i les conseqüències de la seva actuació a llarg termini, hem de dividir en cinc etapes les intervencions fetes en el jaciment.⁴³ Les tres primeres corresponen a les executades per Evans i les altres dues al període post-Evans. La primera etapa va de 1901, quan es cobreix per primera vegada la Sala del Tron, a 1906 quan Evans construeix Vil·la Ariadna i l'arquitecte Doll l'introdueix en l'ús del formigó. La segona, de 1907 a la fi de la I Guerra Mundial, quan es procedeix a consolidar i cobrir les zones principals del palau per protegir-lo de l'erosió i els elements. La tercera és l'etapa més important, atès que és quan Evans dissenya l'aspecte que creu ha de tenir el palau i posa en pràctica la idea de "reconstituir" l'edifici fent servir materials resistents i ràpids: ferro i formigó. Aquesta etapa s'inicia el 1923 i acaba amb la II Guerra Mundial. La quarta correspon al període posterior a la II Guerra Mundial, quan el govern grec es fa càrrec de la gestió del jaciment i té com a protagonista Nikolaos Platon, la figura més eminent de l'arqueologia minoica grega. La cinquena la podem situar cap el 1995, quan es fa palesa la gran incidència que el volum anual de visitants, un milió en xifres rodones, té en la conservació del jaciment i es prenen les primeres mesures per reconduir les visites. Així mateix, en aquests anys es comencen a evidenciar els problemes tècnics en els sectors reconstruïts per Evans.

PRIMERA ETAPA: 1901-1906

En aquesta etapa, les intervencions van ser mínimes, motivades més aviat per la necessitat de consolidar les estruc-

tures que no pas per una decisió de protegir de manera permanent les restes excavades. Les pluges havien començat a erosionar les parets conservades en alguns punts fins gairebé 1 m d'alçada i, per això, es va decidir construir un mur de contenció al pati central i a l'àrea teatral, consolidant també les graderies. Tot i així, només es va cobrir la zona de la Sala del Tron. Primer es va posar una teulada metàl·lica aguantada per bigues de fusta que descansaven sobre columnes de fusta pintades, encaixades en la base minoica, i per pilars de maons per fora. Més endavant, el 1904, es va substituir la teulada metàl·lica per una de teules que cobria també les sales annexes, on es va crear una mena de museu per enenyar les peces més espectaculars als visitants.

Els treballs de consolidació més importants es van centrar en la Gran Escalinata del sector est, que ho necessitava per dues raons. Primer, perquè els graons i replans s'havien conservat gràcies al fet que les runes havien compactat l'estructura i la sostenien malgrat haver desaparegut els suports de fusta; a mesura que es treien les runes, s'havia de mantenir en posició l'escala i això obligava a col·locar suports, que primer van ser de fusta. Segon, perquè les pluges van enfonsar part del segon replà i això va obligar a reforçar també les parets, per la qual cosa es van fer servir blocs de pedra caiguts i d'altres procedents de diferents estructures. Tot i que alguns visitants deien que Evans llençava els diners amb aquestes obres, el cert és que el palau estava molt desprotegit. [21]

[21] La Gran Escalinata amb els suports de fusta de la primera etapa (Fotografia: Arxiu Evans de l'Ashmolean Museum d'Oxford).



SEGONA ETAPA: 1906-1914

En aquesta etapa les tasques de consolidació van continuar, però van començar a tenir més importància els treballs de reconstrucció. El fet principal que separa les dues etapes és la construcció de la residència d'Evans a Cnosos, Vil·la Ariadna, a càrrec de Christian Doll, que va reproduir una casa anglesa adaptada al clima de l'illa, amb un soterrani on dormir fresc a l'estiu. Per poder fer via, va proposar emprar un material aleshores poc corrent a Grècia, el formigó. Evans va quedar sorprès de la rapidesa amb què enduria i el resistent que era, i va pensar que po-

⁴³ Restauració: J. PAPADOPOULOS, "Knossos", a M. de la TORRE (ed.), *The Conservation of Archaeological Sites in the Mediterranean Region*, Los Angeles: 1998, p. 93-125; J. PAPADOPOULOS, "Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity, and the Quest for European identity", *Journal of Mediterranean Archaeology* 18, v. 2, (2005), p. 87-149; P. KIENZL, *Conservation and Reconstruction at the Palace of Minos at Knossos*. Tesi Doctoral. Univ. de York, 1998; Fr. GALLEGO ROCA, "Arthur Evans y las "reconstrucciones" de Cnosos", *Restauración y Rehabilitación* 61, (2002), p. 52-59.

dria ser una bona solució als problemes de reconstrucció del palau. Tot i així, en aquesta etapa es va limitar a introduir el ciment normal per consolidar paviments i algunes parets, i a substituir els suports de fusta per uns altres de ferro. També va substituir les columnes de fusta per unes fetes de maons, arrebossades i pintades, pensant que resistirien millor les condicions ambientals.

La intervenció més important va ser novament la consolidació de la Gran Escalinata.⁴⁴ Evans i Doll van planejar substituir les bigues de fusta per unes de ferro, material que també es va fer servir pels marcs de les portes i les llindes, recobertes després amb ciment. També es va fer servir el ciment per consolidar algunes parets, en les quals Evans hi va barrejar blocs originals amb d'altres tallats pels picapedrers. D'aquesta manera, en esclatar la guerra, Cnossos tenia ja una certa fisonomia de jaciment preparat per al turisme, imatge reforçada pels arbres que Evans havia manat plantar tot al voltant per crear una atmosfera més acollidora.

TERCERA ETAPA: 1923-1941

Els anys d'entreguerra constitueixen el punt crític de la reconstrucció de Cnossos. La crueltat de la guerra de 1914 va deixar una marca molt forta en un home tan pacifista com Evans. Liberal políticament, afavoria totes les causes que buscaven una solució a la societat postbèlica, socialment, intel·lectualment o artística. Prototip de l'intel·lectual angoiat pel mercantilisme, la industrialització i la manca d'espiritualitat, va voler contribuir a la seva manera a cercar la solució, recreant materialment -mitjançant la reconstrucció de l'edifici- l'esperit de la civilització minoica, que ell considerava l'exemple màxim de convivència amb la natura, pacifisme i espiritualitat. Per això, la reconstrucció de Cnossos no es pot analitzar separada de la seva concepció històrica dels minoics, perquè ambdues es recolzen mútuament. Evans volia reconstruir Cnossos perquè tothom pogués copsar les fites d'aquesta civilització i que una pila de restes laberíntiques no podia transmetre. Reconstruir era recuperar, fer re-nèixer aquell esperit i regenerar a l'hora la societat europea.

També hi havia un altre aspecte, menys espiritual, que no podem obviar. Evans havia aconseguit gran fama amb Cnossos, però ara altres descobriments, especialment el de la Tomba de Tutankamon, l'havien desplaçat de la portada dels diaris, i volia recuperar el primer lloc. Amb la reconstrucció de Cnossos, publicitada a tot arreu, tornava a estar en primera plana i, a més, s'assegurava que ho continuaria estant, perquè cap monument de l'època podia fer-li ombra.

Evans va justificar sempre la seva actuació des d'una perspectiva que ens resulta molt moderna. Tal com va exposar en una conferència el 1927, l'objectiu principal era que el visitant pogués fer-se una idea de com seria la vida al palau en el seu moment de màxim esplendor. Per això, parlava de "reconstituir" i no pas de "reconstru-



22

[22] Estat actual del palau, on són visibles les esquerdes, oxidacions i decoloracions dels materials emprats per Evans (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

ir". No li semblava que reconstruïa, sinó que restituïa allò que s'havia perdut. Podríem dir que s'avançava en uns quants anys a la idea actual de presentació de les restes arqueològiques al públic en buscar la millor manera de fer comprendre al visitant no especialista els trets característics d'una civilització. Ara bé, si el punt de partida podia ser correcte, els mitjans que va fer servir no ho eren del tot i la seva praxi valorava més l'objectiu final que no pas l'adequació del procediment o la realitat arqueològica.⁴⁵

De fet, sota l'etiqueta general de reconstrucció, hauríem d'individualitzar diferents actuacions. La primera és la continuació dels treballs de consolidació iniciats abans de la guerra, que tenien com objectiu assolir un grau de resistència més elevat a les condicions climatològiques. Aquí Evans es va deixar portar per l'entusiasme i va fer una tria errònia a posteriori, però que aleshores era el símbol de la regeneració a nivell arquitectònic. El formigó, popularitzat per Le Corbusier i promogut pels integrants de la Bauhaus com a element idoni per reconstruir les ciutats devastades per les seves característiques tècniques i la puresa de línies de les formes resultants, acomplia tot allò que buscava Evans: resistència, rapidesa, solidesa i puresa.⁴⁶

Evans, és clar, no podia saber que el formigó s'acabaria esquarterant i que el pes de l'estructura de ferro i formigó sobre la base de pedra minoica acabaria posant en perill tota la construcció. Però sabia que es podia reconstruir amb d'altres materials més propers als originals, com feien els arqueòlegs francesos a Mallia o els italians a Festos. La tria del formigó va ser una decisió personal, motivada per raons no arqueològiques, lligades a la idea de perdurabilitat que volia assolir. Només cal llegir el que va escriure després del gran terratrèmol que va patir Creta el 1926, quan gairebé totes les construccions es van enfonsar i el palau va resistir. Evans havia superat els minoics: el "seu" palau havia aguantat el terratrèmol. Havia vençut al brau de Posidó. 22

⁴⁴ La reconstrucció actual no es la primera versió. La posició de les restes no deixava clar si l'escala era tota oberta o només una banda tenia balcó. Evans i Doll es van decidir finalment per donar forma de galeria a l'escala.

⁴⁵ Podríem dir que Evans va prioritzar més "l'original històric" -com seria el palau en el segle XVI aC- que "l'original material" -els murs. Això ho va portar a l'extrem, ja que gairebé no es pot distingir quins són els blocs originals i quins els reconstruïts, perquè la uniformitat és total. La impossibilitat de "llegir" l'edifici és una de les conseqüències més negatives de la seva actuació.

⁴⁶ Per a l'ús del formigó en la reconstrucció d'edificis vegeu M. ESPONDA CASCAJARES, *Evolución de los criterios de intervención con hormigón armado en la restauración de edificios históricos en España y México* (Tesi Doctoral), Universitat Politècnica de Catalunya, 2003. Per al significat simbòlic del formigó en l'arquitectura de principis del segle XX consulteu C. GERE, *Knossos and the Prophets of Modernism*, Chicago: 2009, p. 105-111.



[23] Reconstrucció de la Sala del Tron amb els dos pisos extres (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

Novament es va centrar en la Sala del Tron i la Gran Escalinata. La Sala del Tron la va remodelar totalment: va substituir les columnes de maons per unes altres de pedra, estucades i pintades, i els pilars de la façana per uns de nous de formigó; les parets les va acabar amb ciment i formigó, i al sostre hi va posar bigues de ferro, que aguantaven els dos pisos afegits. [23] A l'interior va manar reproduir els frescos trobats, completant-los amb tanta fantasia que al final la sala era la rèplica exacta de les reproduccions en aquarel·la. A la Gran Escalinata hi va fer el mateix. Tots els suports de maons van passar a ser de pedra o formigó. Les parets les va completar amb formigó, sobre ànima de ferro, i va rematar la balconada amb rèpliques de columnes minoïques en pedra i ciment sobre la base original. També va afegir un replà més en formigó, doncs pensava que hi havia indicis d'un altre pis. Això permetia cobrir l'escala i fer servir els replans com a galeria pictòrica, posant-hi rèpliques en forma de quadre de frescos trobats a diferents indrets del palau. [24] i [25]

La segona tanda d'actuacions, que arrodonien les de consolidació, és més problemàtica. Si en el cas de la Sala del Tron i la Gran Escalinata Evans partia d'una base existent, la resta no tenia cap mena de base o era molt minsa. Tot i així, ell pensava que era necessari per donar forma al conjunt. Aquestes actuacions inclouen l'afegit de pisos superiors, la construcció d'escaleres i accessos monumentals, l'edificació de bell nou de cambres i dependències i la reconstrucció de les façanes fins a l'alçada que creia que tenien. Tots aquests treballs es van fer en formigó sobre ànima de ferro, recolzats sempre sobre la base minoica de pedra. Si les conseqüències materials

[24] A. Evans, Doll i els operaris en el moment de posar les bigues de ferro a la Gran Escalinata (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

[25] Balconada amb la galeria pictòrica (Fotografia: Michael Shanks).

d'aquestes intervencions només s'han evidenciat els darrers anys, les estètiques i arqueològiques ja es van veure a l'època i Evans va ser molt criticat.

Les crítiques principals venien dels seus col·legues que, tot i reconèixer que la imatge externa del palau era impressionant, posaven en dubte que fos real. Així, es va criticar que reconstruís

una gran escala al costat de la Sala del Tron, l'anomenat Pòrtic Escalonat, quan ell mateix havia dit que tot el que s'hi havia trobat era un pila de runes de toves i dos o tres graons. Ara hi havia tres replans d'escaleres que portaven a dos pisos més, dels quals tampoc n'hi havia cap indici, tret d'un fresc, el famós *Grand Stand*, que mostrava una escala al costat d'un santuari i que Evans havia identificat amb el del pati central. [26], [27] i [28] A més a més, no havia reproduït en els pisos superiors la forma de les possibles sales minoïques, sinó que s'havia limitat a col·locar rèpliques de frescos. Tampoc es veia clar que les entrades nord i sud del palau fossin tal com Evans les havia reconstruït. Avui aquestes dues

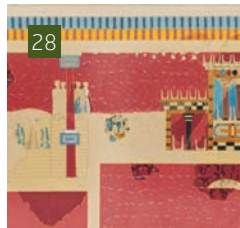




26



27



28



30



29



31

[26] L'escala tal com es va trobar (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

[27] L'escala tal i com la va reconstruir Evans, inspirant-se en el fresc de la graderia (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

[28] Fresc de la graderia (Fotografia: Arxiu del *Metropolitan Museum of Art*).

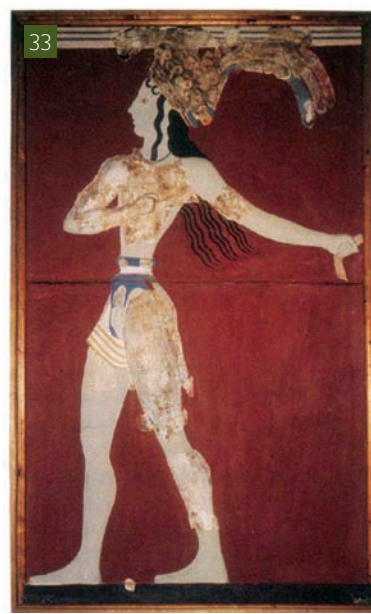
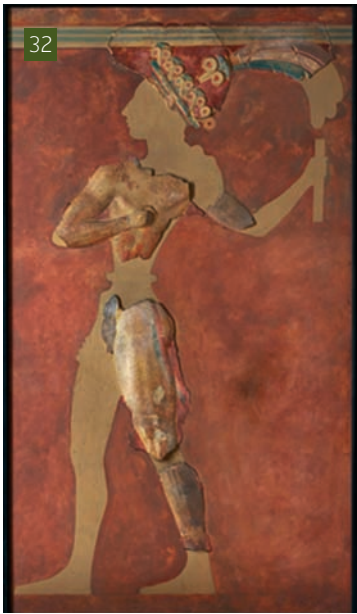
[29] L'accés nord i el bastió després dels treballs de consolidació l'any 1904 (Fotografia: Arxiu Evans de l'*Ashmolean Museum* d'Oxford).

[30] Bastió Nord avui, tal com va quedar després de la reconstrucció de 1930. Es pot veure perfectament com encaixen els blocs de formigó en els de pedra calcària (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

[31] Model de casa minoica trobat a Archanés (Fotografia: Museu d'Iraklion).

entrades –l'accés sud del palau amb la rèplica dels frescos del Portador de Vasos i el Príncep de la Flor de Lis, i el bastió nord amb la rèplica del brau d'estuc– són una de les imatges més conegudes del palau, però la seva base arqueològica és molt dubtosa, especialment la del bastió. [29] i [30]

Igualment dubtosa és la reconstrucció de les columnes minoiques, amb la base més estreta que el capitell arrodonit. Evans es va basar per reconstruir-les en les columnes que es veuen en el fresc *Grand Stand*, on les columnes semblen ser més estretes a la base. En canvi, les que es veuen en els models arquitectònics en mini-



47 Evans va fer servir tres colors per a les columnes: el blanc al Propileu Sud, el vermell al sector domèstic, i el negre a la Sala del Tron. Dels tres, el blanc és el més dubtós. El vermell i el negre són possibles, tot i que la tonalitat de vermell venecià de columnes i frescos sembla una decisió personal d'Evans, amb un significat més simbòlic que funcional: F. ZENNON, "Chromatic experimentations in the architectural restoration of the "Palace of Minos" at Knossos", a P. ZENNARO (ed.), *Colour and Light in Architecture*, Verona: 2010, p. 19-24. Fa poc, en netejar un dels capitells de la Sala del Tron s'han descobert restes de pintura blava.

atura són més aviat rectes. Els colors tampoc són segurs, malgrat que és cert que es feien servir colors molt vius i que el vermell s'emprava per destacar elements arquitectònics.⁴⁷ [31]

Va haver-hi encara intervencions més radicals, com ara la construcció de bell nou de la Cambra Lustral Nord o la Cambra de Columnes del Sudoest i la part superior de la façana oest, tot en formigó, que des de l'exterior recorden més aviat els edificis soviètics contemporanis i no pas l'arquitectura minoica; o la remodelació del sector domèstic, edificat en formigó el pòrtic i el sostre de la Sala de la Doble Destral, i afegint un pis a dalt també en formigó. De vegades, com en el bastió nord i la façana oest, Evans no va completar del tot la reconstrucció, sinó que ho va deixar en forma de semi-ruïna, conscient potser de l'encant romàntic que les ruïnes podien tenir per al públic.

Finalment, va completar la feina amb un tercer grup d'actuacions, més subtils, que només es poden endevinar comparant les primeres publicacions i els diaris d'excavació amb la publicació definitiva. Aquestes actuacions fan referència a la decoració i equipament del palau. Era

[34] Aquarel·la original dels Gilliéron amb el tros de fresc conservat (Fotografia: *Metropolitan Museum of Art*).

[32] Fresc del Príncep de la Flor de Lis. Reconstruccions dels Gilliéron (Fotografia: Arxiu del *Metropolitan Museum of Art*).

[33] Original del Museu d'Iraklion acompanyat d'una proposta alternativa de reconstrucció (Fotografia: Museu d'Iraklion).

habitual que la remodelació estructural d'una estança anés acompanyada d'un guarniment en forma de mobiliari i pintura. Deixant de banda els sectors on va aprofitar per reproduir frescos trobats en diferents indrets, en les estructures més ben conservades Evans va completar l'ambient amb rèpliques de mobles, estatuetes, gerres i frescos. La norma era aconseguir reproduir els interiors, partint no de les troballes in situ, sinó d'exemples coneguts pels frescos o la glíptica. Així, a la Sala del Tron hi trobem el tron original, però a l'avantcambra hi ha un tron de fusta perquè hi havia un espai entre les dues banquetes. Per mimesi amb l'altre, Evans hi va posar un tron, tot i que no sabem quina mena d'objecte hi aniria, si és que n'hi havia. A la Sala del Tron també hi trobem un gibrell de pòfir situat estratègicament davant el tron insinuant l'ús d'un gibrell de libacions. El gibrell, però, es va trobar en un passadís al nord de l'avantcambra. De fet, gràcies a les fotografies sabem que el gibrell va donar moltes voltes fins que finalment el va posar on el veiem avui.





35

[35] El fresc de la Processó, tal com s'exposa avui al Museu d'Iraklion (Fotografia: Museu d'Iraklion).

Pel que fa a la decoració mural, els exemples de l'actuació d'Evans són infinits. Va trobar algun fresc in situ, però la majoria havien caigut a terra i estaven molt barrejats. La tasca de separar-los, transportar-los i reconstruir-los va posar a prova les habilitats dels pintors que va contractar, i sobretot dels Gilliéron. En aquest cas no podem retreure res a l'equip, que va actuar amb cura i professionalitat, però sí a Evans que es precipitava en la interpretació dels fragments. És ben conegut el cas del Collidor de Sifrà, que va completar com un nen i que Platon va comprovar després que era un mico; o el Portador del Vas, que primer era una Ariadna; o el Príncep de la Flor de Lis, que va reconstruir en una sola figura quan els fragments pertanyen de fet a dues o tres figures. No-

més cal comparar el petit fragment de la cara que mira a l'esquerra amb el puny del braç orientat a la dreta per adonar-se'n. En comptes de reconèixer l'error, perquè això hauria suposat revisar tota la teoria del Príncep-Sacerdot, Evans va manar als Gilliéron que retoquessin la reconstrucció per dissimular les diferències.⁴⁸ [32](#) [33](#)

De vegades les intervencions eren força invasives. Dels frescos del Corredor de la Processó només se n'havien conservat els peus i la vora del vestit, però Evans els va reconstituir totalment a partir d'altres figures. [34](#) i [35](#) Les Senyores de Blau són de fet tres petits fragments del clatell; la resta és invenció dels Gilliéron; i el famós Capità dels Negres deu el seu nom a un boc de pintura més fosca que Evans va atribuir a un soldat de pell negra, raó per la qual va proposar l'existència de mercenaris africans a Creta. Evans no creia que esti-

⁴⁸ Per a les diferents propostes de reconstrucció del fresc: S. SHERRATT, *Arthur Evans, Knossos, and the Priest-King*, Oxford: 2000; M. SHAW, "The 'Priest-King' Fresco from Knossos: Man, Woman, Priest, King, or Someone Else?", a. CHAPIN (ed.), *Charis: Essays in Honor of Sara A. Immerwahr*, Princeton: 2004, p. 65-84.

⁴⁹ Val la pena comparar la primera aquarel·la de Gilliéron fill, on surt la palmera, amb la definitiva. Una rèplica de la primera versió s'exposa a les noves sales de l'*Ashmolean Museum* inaugurades el 2009 (www.ashmolean.org). La reconstrucció de Knossos ha influït directament la reconstrucció dels frescos d'estil minoic trobats a Tell el-Dab'a, Egipte: M. BIETAK, Cl. PALLYVOU, "A Large Griffin from a Royal Citadel of the Early 18th Dynasty at Tell el-Dabca", a *Proceedings of the 8th International Cretological Conference*, Herakleion: 2000, p. 99-108.

⁵⁰ R. KOEHL, "A marinescape floor from the palace at Knossos", *American Journal of Archaeology*, 90 (1986), p. 407-417.



36

[36] Estatueta de les serps reconstruïda (Fotografia: Museu d'Iraklion).



37

[37] Dibuix dels fragments conservats de l'estatueta [Fotografia: J. PAPADOPOULOS, "Inventing the Minoans: Archaeology, Modernity, and the Quest for European identity", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18, v. 2, (2005), fig. 23b].

guès falsificant res, ja que partia d'imatges que havia vist en algun objecte i això el legitimava. És així com s'ha d'encarar la reconstrucció pictòrica de la Sala del Tron i del Sector Domèstic, on Evans va decidir on i quins frescos col·locar a partir de l'efecte que farien. Avui a la Sala del Tron hi veiem grifons a banda i banda del tron, enmig de plantes. De fet, només havia trobat fragments d'un grifó, potser de la paret oest, i una escena de natura amb palmeres, prop del tron. Qui sap si, a

causa de la presència de grifons en la glíptica acompanyant figures de sacerdots o divinitats, Evans va decidir de reproduir els grifons i no pas el paisatge.⁴⁹ I dels grifons als dofins, atès que tampoc els dofins que decoraven la cambra de la reina estan en posició original. De fet, alguns especialistes pensen que poden formar part d'un paviment i no pas d'una pintura mural.⁵⁰

⁵¹ LAPATIN, *Mysteries of the Snake...*; PAPADOPOULOS, "Inventing...", p. 121-124, fig. 14.

⁵² El reportatge publicat a la revista *Life* el 4 de març de 1957 va despertar l'interès del turisme americà per Creta, iniciant el desenvolupament turístic de l'illa: K. ANDRIOTIS, "Tourism Planning and Development in Crete: Recent Tourism Policies and their Efficacy", *Journal of Sustainable Tourism*, 9 (v. 4) (2001), p. 298-316; K. ANDRIOTIS, "Tourism in Crete: A Form of Modernisation", *Current Issues in Tourism*, 6 (v. 1) (2003), p. 23-53; K. ANDRIOTIS, "Crucise visitors' experience in a Mediterranean Port of Call", *International Journal of Tourism Research*, 12 (2010), p. 390-404; D. WHITMORE, "Tourists, Archaeologists, and Goddesses. The Palace of Knossos in mid 20th century travel literature", *Nexus*, 17 (2004), p. 7-31; A. ALEXANDROS, Sh. JAFFRY, "Stated preferences for tow cretan heritage attractions", *Annals of Tourism Research*, 32 (v. 4) (2005), p. 985-1005; S. BESERMEJLI, T. PIVAC, M. VUJICIC i A. STAMOS, "Minoan Culture and Tourism", *African Journal of Tourism and Culture*, 2 (v. 5) (2010), p. 64-72.

Evans també va manipular la reconstrucció dels objectes trobats a l'excavació, especialment els de caire religiós, si no acabaven d'encaixar amb les seves teories. D'això en són un bon exemple les famoses figuretes femenines de les serps trobades als anomenats Dipòsits sagrats. Evans en va trobar tres, però només una estava més o menys sencera. A les altres dues els hi faltava el cap, un braç i part del vestit. Ell les va reconstruir pràcticament igual. Un estudi recent ha posat en evidència que un dels caps és d'una figura diferent i que les serps afegides són més aviat cordills.⁵¹ No es tracta però d'un error de percepció, sinó d'un error conscient per poder reforçar les teories sobre la deessa-mare i les seves característiques ctoniques.³⁶ i ³⁷

Amb totes aquestes actuacions Evans va aixecar un conjunt monumental que impacta pels colors tan vius i l'espectacularitat de les cambres reconstruïdes, però no correspon exactament a allò que hi va trobar. La manipulació de les restes, encara que el guiés la necessitat de fer entendre la complexitat de l'estructura i volés transmetre l'entusiasme pels assoliments d'aquella cultura, llastra l'obra d'Evans i dificulta la tasca actual dels conservadors i restauradors, ja que a causa de la força visual de les imatges creades (de fet un clixé impossible de desmuntar) es veuen obligats a mantenir-les encara que el bon seny aconsellaria enderrocar-les i partir de zero.

QUARTA ETAPA: 1945-1995

Després de la II Guerra Mundial les tasques de conservació del jaciment van trigar a reiniciar-se a causa de la situació política grega, que va patir una guerra civil en acabar la Guerra Mundial. Les primeres actuacions serioses es van iniciar el 1955 i van durar fins a finals dels anys 60. L'encarregat va ser Nikolaos Platon, que després descobriria Zakros, i R.W. Hutchinson, l'arqueòleg britànic al capdavant de Cnossos. Platon i Hutchinson es van limitar a protegir les restes cobrint sectors que faltaven també amb formigó. Més endavant, Platon i el seu successor St. Alexiou es van concentrar en la protecció de les parets originals de toves i dels paviments, on de vegades es va fer servir ciment blanc. El problema principal era el manteniment dels sòcols de pedra gipsosa i d'alabastre, que es descolorien. L'ús de silicat de sodi per protegir-los no va resultar i, en algun cas, es van haver de substituir els originals per blocs nous tallats de les mateixes pedreres.

De tota manera, hi havia dos problemes greus que es van començar a detectar aleshores. El primer, palès a partir dels anys 60 però sobretot dels 80, va ser l'ampliació de la ciutat d'Herakleion en direcció est i sud-est, de manera que les cases modernes arribaven cada cop més a prop del jaciment. L'edificació d'un nou hospital els anys 80, acompanyada d'una campanya de salvament, va revelar la urgència de protegir l'àrea arqueològica al voltant del palau, molt més extensa del que es suposava. El segon estava relacionat amb el desenvolupament del turisme i l'augment de visitants al palau, conseqüència de l'aplicació del Plan Marshall i de l'arribada de turisme americà a les illes de l'Egeu.⁵² J.L. Myres, amic i company d'Evans, havia publicat un article al *Times* l'any 1951 on exposava els perills de la presència constant de turistes al palau, els quals s'ho prenien com un joc, enfilant-se a les parets, fotografiant-se dins la banyera o escrivint el nom a les columnes. Myres va ser profètic. L'inici de creuers en massa a finals dels 70 va multiplicar les xifres per tres, obligant a restringir l'entrada a alguns sectors del palau. El desgast dels paviments originals que Evans havia mantingut barrejats amb imitacions de ciment va ser el detonant que va obligar a prendre mesures més restrictives durant els anys 90.



[38] Cobertura dels sectors originals, limitació de l'accés i consolidació d'estructures. Mesures iniciades a partir de 1995 (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

CINQUENA ETAPA: 1996-ACTUALITAT

Cnossos forma part de la 23a Circumscripció d'Antiguitats Prehistòriques i Clàssiques (ΚΓ' Εφορία Προϊστορικον και Κλασσικον Αρχαιοιτον), que inclou el sector central de l'illa i té la seu a Iraklion. Aquest organisme s'encarrega de la gestió del jaciment, d'executar les excavacions i altres projectes arqueològics i de les tasques de



[39] Bigues de ferro rovellades (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

[40] Aplicació del morter natural (Fotografia: Ministeri de Cultura Grec, Servei de Conservació i Restauració).

[41] Restauració amb resines epoxídiques (Fotografia: Empresa Tovsa).



manteniment i conservació. En l'apartat d'excavacions compta amb l'ajut de l'Escola Britànica d'Atenes i en el de conservació amb el de la Direcció General de Restauració de Monuments. Qualsevol proposta de restauració necessita però l'aprovació del Consell Arqueològic Central un cop inspeccionada pels experts enviats des d'Atenes. Per alleugerir els tràmits burocràtics l'any 1995 es va aprovar un projecte finançat pel Ministeri de Cultura Grec per conservar, consolidar i promoure el jaciment de Cnossos. El projecte es fixava tres objectius principals: 1) protegir i conservar les restes originals, 2) conservar les reconstruccions d'Evans i 3) facilitar l'accés dels visitants.⁵³ ³⁸

El primer dels objectius es va posar en marxa immediatament per tal d'esbrinar la causa principal de la degradació de les estructures originals. Els estudis endegats van identificar l'erosió com el factor més determinant, principalment l'erosió natural provocada pels canvis de temperatura, les humitats derivades de la filtració d'aigua, la incidència de les gelades i, sobretot, l'acció dels forts vents del nord i nordoest. Així, es va comprovar que la degradació dels blocs de pedra gipso-sosa era pràcticament igual en sectors oberts al públic com en d'altres tancats des de fa anys, per exemple els magatzems.

Pel que fa al segon objectiu, es van plantejar dues menes d'actuacions segons es tractés de sectors totalment reconstruïts o d'indrets on la reconstrucció d'Evans combina blocs originals, sovint molt difícils d'identificar fins i tot per un expert. La decisió de conservar sembla inevitable després dels experiments fets en la Casa Sud on es va provar de substituir el formigó i les bigues de ferro per uns altres materials. El risc d'enfonsament de tota l'estructura va aconsellar fer substitucions puntuals i mirar de trobar solucions concretes a la degradació del formigó -esquerdes, degradació, alteració per la humitat, desprendiments-

i a l'oxidació de les bigues de ferro que han quedat a la vista en els punts on el formigó s'ha dissolt completament.³⁹ On es combina material original i reconstrucció en formigó s'ha mirat d'augmentar l'elasticitat de les estructures mitjançant un morter natural.⁵⁴ ⁴⁰ i ⁴¹

Els esforços principals s'han concentrat en el tercer objectiu, el de facilitar l'accés al públic sense que el conjunt en pateixi tant les conseqüències. A finals dels anys 90 ja s'havia vist que el pas dels visitants amenaçava directament la conservació dels paviments originals i de les escales, sobretot la Gran Escalinata, raó per la qual es va

Archeiologikou Chōrou Knosou", a V. LAMBRINOUDAKIS (ed.), *To 'Ergo twn Episthmonikōn Epitropōn Anasthōshs, Sunthērhshs kai Anádeixhs Mnhmēiōn*, Atenes: 2006, p. 199-215.

⁵⁴ El morter es fabrica amb materials procedents de Creta i Melos, diferents tipus de terres (ocre, sorra vermella i blanca), grava, calç morta i terra de la zona de la paret original. De tota manera, de vegades s'ha fet servir resines epoxídiques, material poc recomanable, que a llarg termini pot tenir conseqüències negatives.

⁵³ Explicació del projecte: A. KARETSOU, "Knossos after Evans: past interventions, present state and future solutions", a G. CADOGAN, *Knossos...*, p. 547-555; S. HARRINGTON, "Saving Knossos", *Archaeology*, 52 (1999), p. 30-40; J. PAPADOPOULOS, "Inventing..."; M. ΝΙΚΟΛΑΟΣ, "Το έργο της Επιτροπής Συντήρησης, Στερέωσης και Ανάδειξης του Ανακτόρου και του



[42] Passarel·les per guiar els turistes (Fotografia: Ma. Teresa Magadán i Irene Rodríguez).

⁵⁵ J. BENNET, E. GRAMMATIKAKI, A. VASILAKIS i T. WHITELAW, "The Knossos Urban Landscape Project 2005: Preliminary Results", a A. SACCONI, M. DEL FREO, L. GODART i M. NEGRI (eds.), *Colloquium Romanum: atti del XII colloquio internazionale di micenologia, Roma, 20-25 febbraio 2006, Pausanias I, Pisa-Roma: 2008*, p. 103-109.

⁵⁶ CI. LYONS, "Archaeology, Conservation and the ethics of sustainability", a J. PAPADOPOULOS, R. LEVENTHAL (eds.), *Theory and Practice in Mediterranean Archaeology*, Los Angeles: 2003, p. 299-307; E. SOLOMON, "Getting Lost in the Labyrinth: Tourists at the Site of Knossos", a O. MENOZZI, M. DIMARZIO i D. FOSSATARO (eds.), *SOMA 2005: Proceedings of the IX Symposium on Mediterranean Archaeology. Bar International Series 1739*, Oxford: 2008, p. 455-461.

dissenyar de nou la visita turística i es va tancar l'accés a les escales. El projecte, dirigit per Ci. Palyvou, promou l'establiment de camins, rampes i escales de fusta que passen per sobre dels paviments originals i adrecen els visitants per itineraris concrets. L'itinerari principal contempla quinze punts d'interès, on els guies es poden aturar i fer explicacions. De l'itinerari principal en surten dos més, un que dona accés a la resta de sectors del palau oberts al públic i l'altre que porta als edificis situats fora del palau. ⁴²

Després de 10 anys d'aplicació de les noves mesures, el 2005 es va endegar un projecte més ambiciós de cara a protegir i conservar no només el palau i el seu voltant, sinó una àrea arqueològica més extensa. El projecte KULP (*Knossos Urban Landscape Project*), ⁵⁵ dirigit conjuntament per la Circumscripció d'Antiguitats d'Herakleion i l'Escola Britànica d'Arqueologia, promou els estudis geomorfològics, geofísics, sísmics i paisatgístics, complementats amb la prospecció i identificació de les restes arqueològiques de tots els períodes; la cartografia detallada de la zona a escala 1:20 i la catalogació de les troballes procedents d'excavacions de salvament. L'objectiu és delimitar l'extensió que tindrà l'àrea arqueològica protegida inclosa en el futur Parc Arqueològic, que haurà d'anar acompanyada de l'expropiació de terrenys, la recuperació del paisatge original -oliveres i vinyes- i l'establiment d'un punt límit a partir del qual no es permet la urbanització ni la construcció d'edificis. El retard en l'aprovació del marc general del Parc per part de les autoritats i del Consell Arqueològic Central au

en la definició de les zones A -zona totalment protegida- i B -zona susceptible d'edificació controlada-, punt en què no hi ha acord i que ha permès la construcció il·legal de gairebé 800 xalets prop de la necròpoli de Fortetsa. Malauradament avui Knossos és un suburbi d'Herakleion i la necessitat de compaginar desenvolupament econòmic i protecció del patrimoni és un repte tan important com el de la conservació tècnica del monument.

L'altre repte és la sostenibilitat del turisme. ⁵⁶ Creta viu cada cop més del turisme, sobretot la costa nord i especialment la zona entre Herakleion i la badia de Mirabello, amb els pols turístics de Port Hersònisos i Aghios Nikólaos, on es concentra prop del 70% dels hotels, resorts i apartaments de l'illa. Per bé que el turisme de platja fa alguna escapada als palaus minoics, el visitant-tipus de Knossos respon a dues categories: turista que combina vacances i cultura; i turista de creuer, pel qual Creta és un punt més d'un ràpid recorregut pel Mediterrani. El primer grup acostuma a arribar per via aèria i s'organitza ell sol el viatge. El segon, en canvi, és turisme de masses, canalitzat a través d'agències i acompanyat sempre de guia. Els dos grups incideixen de diferent manera en el jaciment, atès que el primer sol triar els itineraris 2 i 3, i el segon es limita al primer. De fet, el segon grup té més pes que el primer, ja que el nombre de turistes de creuer és globalment superior a l'aeri. Només en els mesos d'estiu el turisme aeri supera al de creuer en una diferència no gaire gran. Així vol dir que el jaciment rep visites molt nombroses i concentrades en un espai de 3-4 hores al matí al llarg de tot l'any, i més escalonades la resta del dia. Així mateix, aquestes visites suposen la concentració de gran nombre de persones en punts concrets del palau

per escoltar les explicacions dels guies. Les conseqüències físiques d'aquesta tipologia de visites són evidents en el grau de degradació que han patit les estructures de fusta col·locades fa 10 anys per protegir els paviments. Tenint en compte que Cnossos és el segon monument grec més visitat després de l'Acropolis i que la xifra total de visitants supera el milió, la necessitat de gestionar les visites de manera adequada no es pot obviar en el protocol de conservació del jaciment.⁵⁷

LA INVENCIÓ DE LA CIVILITZACIÓ MINOICA

Si Cnossos forma part del capital cultural de Creta, ho és per la manera com Evans va reconstruir materialment i intel·lectualment les restes. Els turistes no visitarien el palau si no fos per les imatges de coloraines escampades arreu en llibres i fotografies. Però també per les idees que circulen sobre els minoics: la primera cultura europea; una societat pacifista i feminista *avant la lettre*, refinada i culta, regida per un rei savi, amb un sentit estètic molt proper al nostre. Malauradament aquestes idees són també una invenció d'Evans, la imatge que va crear a partir de la percepció personal

taven cotilla, com les parisines del Moulin Rouge; tenien banyeres i latrines, desaigües i aigua corrent, com les cases burgeses; i vivien en comunitat amb la natura. No és estrany, per tant, que la influència anés en els dos sentits,⁵⁹ i que la reconstrucció intel·lectual que Evans va fer dels minoics sigui també producte d'aquella època.⁶⁰ ⁴³ i ⁴⁴

Els darrers anys s'ha insistit en enquadrar la reconstrucció d'Evans en el marc de l'Anglaterra eduardiana i l'Europa de les avantguardes.⁶¹ L'escapisme -físic i figurat- que s'observa en molts intel·lectuals que van a la cerca de paradisos en terres més càlides i menys desenvolupades⁶² es manifesta també en Arthur Evans, el qual va trobar a Creta, a Cnossos, aquest paradís. Un cop trobat, el va emmotllar als seus ideals i a les seves vivències personals, fins el punt que alguns autors el consideren més aviat un producte artístic de l'Art Déco que no pas una reconstrucció arqueològica. L'ús dels materials arquitectònics del moment i d'una estètica -gama cromàtica, pigments, motius- propers al *Jugendstil* semblen justificar aquesta afirmació,⁶³ però no hem de perdre de vista



[43] Proposta de reconstrucció d'A. Klynne l'any 1998 [Imatge: A. KLYNNE, "Reconstructions of Knossos. Artists' Impressions, Archaeological Evidence and Wishful Thinking", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11 (v. 2), (1998), fig. 9].

del material arqueològic. El fet que més de 100 anys després siguin acceptades encara a nivell divulgatiu parla de la magnitud de l'empremta que Evans va deixar en els seus contemporanis. Només cal donar un cop d'ull a la influència que va exercir sobre les avantguardes artístiques del moment, sense comptar la poesia, la psicoanàlisi i fins i tot la moda.⁵⁸ És com si els minoics haguessin esperat el moment idoni per sortir a la llum: *Time and Chance*, com el títol de la biografia escrita per la germanastra. En un moment que la societat europea necessitava regenerar-se, trobar nous valors estètics i morals, Evans va fer conèixer un món on semblava que tot era alegria, no hi havia guerres, les dones eren lliures, es pintaven els llavis d'un vermell escandalós i por-

⁵⁷ C. PALLYVOU, "Architecture and Archaeology. The Minoan Palaces in the Twenty-First century", a J. PAPADOPOULOS, R. LEVENTHAL, *Theory and Practice...*, p. 205-234.

⁵⁸ G. CADOGAN, "The Minoan Distance: the impact of Knossos upon Twentieth Century", a G. CADOGAN (ed.), *Knossos...*, p. 537-546; C. GERE, *Knossos and the Prophets...*; Y. HAMILAKIS, N. MOMIGLIANO (eds.), "Archaeology and European Modernity. Producing and Consuming the «Minoans»", *Creta Antica*, 7 (2006).

⁵⁹ Un dels exemples més clars és el vestit de les estatuetes femenines amb els pits a l'aire que tan d'escàndol van provocar. No és segur que anessin despiralades; hi ha indicis que sota la cotilla portaven una camisa de lli: E. BARBER, "Half-clad Minoan Women, Revisited", *Kadmos*, 44 (2005), p. 40-43.

⁶⁰ La imatge dels minoics ha variat segons els paradigmes imperants. El moviment hippie els considerà un dels seus models: J.L. BINTLIFF, "Structuralism and Myth in Minoan Studies", *Antiquity*, 58 (1984), p. 33-38; C.G. STARR, "Minoan Flower Lovers", a R. HÄGG, N. MARINATOS, *Minoan Thalassocracy. Myth and Reality*, Estocolm: 1984, p. 9-12.

⁶¹ R. McNEAL, "The legacy of Arthur Evans", *California Studies in Classical Antiquity*, 6 (1973), 205-220; J. MacENROE, "Sir Arthur Evans and Edwardian Archaeology", *Classical Bulletin*, 71 (1995), p. 3-18; J. PAPADOPOULOS, "Inventing..."; P. DARQUE, M. FOTIADIS i O. POLYCHRONOPOULOU (eds.), *Mythos. La préhistoire égéenne du XIXe au XXe siècle après J.-C.*, Atenes: 2006; F. BLAKOLMER, "Die 'Rekonstitution' des 'Palace of Minos' in Knossos im Spiegel des Art Déco. Und warum Evans recht hatte", *Studia Hercynia*, 12 (2008), p. 103-116.

⁶² J. PEMBLE, *The Mediterranean Passion: Victorians and Edwardians in the South*, Oxford: 1987.

⁶³ A. BAMMER, "Wien und Kreta: Jugendstil und minoische Kunst", *Jahrbuch des Osterreichischen Archäologisches Instituts*, 60 (1990), p. 129-151; F. BLAKOLMER, "The Arts of Bronze Age Crete and the European Modern Style: Reflecting and Shaping Different Identities", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 219-240; B. De CRAENE, "Les fresques du Palais de Cnossos: Art Minoen ou Art Nouveau?", *Creta Antica*, 9 (2008), p. 47-71.



⁶⁴ Evans sempre havia preferit el món prehistòric al clàssic i el descobriment del món minoic el va ajudar a donar forma a la idea que els grecs no eren tan excepcionals. Per a ell els minoics eren els veritables artífexs de la cultura europea, molt superiors a micènics i grecs. No ens ha d'estranyar, per tant, que reconstruís un fresc, potser d'una cascada, com un brollador, per poder dir que els minoics havien estat els primers en construir-ne: M. CAMERON, "Unpublished Paintings from the 'House of the Frescoes' at Knossos", *Annual of the British School at Athens*, 63 (1968), p. 1-31; M.T. MAGADAN, "El uso ornamental del agua en los palacios minoicos" (en preparació).

⁶⁵ La polèmica la va iniciar A. KLYNNE, "Reconstructions of Knossos. Artists' Impressions, Archaeological Evidence and Wishful Thinking", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 11 (v. 2), (1998), p. 206-229. Vegeu en el mateix volum les respostes de diferents especialistes. Reconstruccions virtuals: T. ALUSIK, "3D Virtual Reconstructions of Minoan Rural Sites: the case of Livari Cheromylia (East Crete)". Pòster presentat al 4th Int. Workshop 3D-ARCH 2011, "3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures", 2-4 Març, 2011, Trento, Itàlia.

[44] Reconstrucció en 3D d'un edifici minoic (2011) [Imatge: T. ALUSIK, "3D Virtual Reconstructions of Minoan Rural Sites: the case of Livari Cheromylia (East Crete)". Pòster presentat al 4th Int. Workshop 3D-ARCH 2011, "3D Virtual Reconstruction and Visualization of Complex Architectures", 2-4 març, 2011, Trento, Itàlia].

que la semblança és encara més profunda a nivell ideològic. Tots aquests moviments representaven la cerca d'una nova identitat, un rebuig a la tradició clàssica i la necessitat de trobar nous referents espirituals.⁶⁴ Evans havia trobat tot això en els minoics i en certa manera s'entén que, per donar forma a la "resurrecció" de les restes minoiques, es decidís per materials i gustos estètics que coincidien amb els seus ideals. S'entén també que en modelar els minoics a la imatge de l'Europa de l'època, Europa els acceptés tan de pressa, a l'inrevés del què passà amb els micènics. Els minoics van ser proclamats la primera cultura europea, la qual cosa suposa-

va que Europa tenia un passat equivalent al d'Egipte i el Pròxim Orient, fins i tot més civilitzat.

Així, Evans donava una doble identitat històrica a les restes descobertes: l'antiga i la moderna, que de vegades sembla que tapa l'antiga. No podem oblidar que Cnossos és el jaciment minoic més important i que el seu valor històric -i per tant científic- és immens, a més del valor simbòlic que li atorga la mitologia antiga. El mal és que, amb la reconstrucció, Evans hi va afegir un valor estètic nou que no reproduïx la sintonia de colors i textures pròpies de l'arquitectura minoica, atès que la fredor i linealitat del formigó, ni que sigui pintat, no pot arribar a provocar la mateixa impressió que el joc de materials càlids -fusta, pedra calcària, toves- i contrast de colors i formes que tenen les estructures originals. Potser aquestes conseqüències visuals negatives no tindrien tanta importància si l'estètica modernista no hagués permeabilitzat les anàlisis científiques de l'arquitectura minoica, que parteixen sovint de la reconstrucció d'Evans i no pas de les estructures originals, com s'ha fet palès fa poc en la polèmica sobre les propostes de reconstrucció -gràfica i virtual- del palau, que no gosen trencar motllos i anar més enllà.⁶⁵ En aquest sentit, l'actuació d'Evans constitueix un exemple clar del concepte de "discurs virtual", que

s'aplica al procés pel qual una recreació visual assoleix entitat per si mateixa fins el punt que esdevé real tot i ser fictícia.⁶⁶

Curiosament l'únic que no es va inventar va ser el nom. El terme "minoic" l'havia emprat per primera vegada l'alemany K. Hoech en el llibre *Kreta* publicat entre 1823 i 1829. Hoech ho feia servir en sentit cronològic, però Evans li va donar una dimensió cultural que no tenia en publicar el Palau de Minos.⁶⁷ A diferència dels articles preliminars redactats arqueològicament,⁶⁸ el Palau de Minos és una mena d'assaig historicofilosòfic, on Evans fa digressions sobre la religió, la societat i els costums minoics, comparant-los amb cultures ben diverses, des de l'egípcia a tribus del Pacífic, en un estil més propi d'un periodista que d'un arqueòleg. I tot partint no d'una visió de conjunt, sinó de peces concretes, unes poc representatives o fragmentàries i d'altres falses, com s'ha sabut després. Curiosament Evans no fa servir el mètode deductiu tan corrent a l'època, sinó més aviat l'inductiu. Sovint formula primer la teoria i després en busca la prova, o bé estableix sil·logismes per arribar al resultat que vol, raó per la qual moltes de les seves propostes, en particular en l'àmbit de la religió, s'han descartat.⁶⁹ Sobta però, i això prova el grau de subjectivitat de les interpretacions, que portat pel desig de fer encaixar les peces d'una manera concreta rebutgés evidències que ell mateix havia documentat, cas de les taules i fortificacions que havia descobert en els primers viatges a Creta; que insistís en datar les tauletes del Lineal B només en època minoica, perquè considerava la fase micènica una etapa de decadència, malgrat que això no era possible estratigràficament; o que arribés a manipular fotografies de les primeres excavacions perquè contradieien allò que pensava.⁷⁰

CONCLUSIONS: EL LLEGAT D'EVANS

Vist retrospectivament el llegat d'Evans és com una poma enverinada. Evans va saber donar forma i sentit a un laberint de parets, passadissos i peces de ceràmica; va saber plasmar material i discursivament idees difoses sobre la societat, la religió i l'escriptura minoica; i va salvar les restes trobades. Sense ell, no existirien els minoics. El mal és que es va extralimitar en tots els sentits. Avui seria impossible que una sola persona prengués tantes decisions, sense tenir en compte el criteri dels altres, però no hem d'oblidar que Knossos era propietat seva; ell era l'amo i senyor, i ell manava. El resultat és que de vegades va encertar —l'evolució i estratigrafia històrica del palau és correcta—, i de vegades va errar —la reconstrucció del palau.

Naturalment jutjar a posteriori és molt fàcil. Les conseqüències materials de la reconstrucció no es podien preveure en aquell moment, encara que hi havia altres opcions. En canvi les intel·lectuals s'haurien po-

gut evitar si l'ombra d'Evans no hagués actuat com un fantasma sobre els especialistes minoics. Al llarg del segle XX molts pocs han gosat posar en dubte les afirmacions d'Evans.⁷¹ La paraula d'Evans és sagrada. Els seus partidaris la defensen a capa i espasa⁷² i qui no el coneix a fons, se'n refia del que està escrit al Palau de Minos, sense prendre's la molèstia de comprovar si allò que diu és així, o si al cap de 100 anys les interpretacions poden ser diferents.

L'únic punt favorable de l'actuació d'Evans rau en el valor social i econòmic de la reconstrucció.⁷³ El palau és una font d'ingressos molt important per Creta i Grècia, genera llocs de treball directes i indirectes, i ajuda a vendre la imatge de l'illa fora del país. Els cretencs n'estan orgullosos dels minoics, perquè són un símbol identitari propi, que la Grècia continental no pot reclamar.⁷⁴ Per tant, el repte actual hauria de ser minimitzar les conseqüències negatives de l'actuació personal i subjectiva d'Evans i superar finalment la doble identitat del palau.⁷⁵

⁶⁶ Aquests articles els va publicar a l'*Annual of the British School at Athens* entre 1900 i 1905: J. EVANS, "Knossos. Summary report of the excavations in 1900. I: the palace", *Annual of the British School at Athens*, 6 (1899-1900), p. 3-70; J. EVANS, "The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1901", *Annual...*, 7 (1900), p. 1-120; J. EVANS, "The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1902", *Annual...*, 8 (1901-1902), p. 1-124; J. EVANS, "The Palace of Knossos: provisional report of the excavations for the year 1903", *Annual...*, 9 (1902-3), p. 1-153; J. EVANS, "The palace of Knossos", *Annual...*, 10 (1903-1904), p. 1-62; J. EVANS, "The palace of Knossos and its dependencies: provisional report for the year 1905", *Annual...*, 11 (1904-1905), p. 1-26; MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 331-37, inclou l'extensa bibliografia d'Evans.

⁶⁹ Chr. MORRIS, "From Ideologies of Motherhood to «Collecting Mother Goddesses»", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaology and European Modernity...*, p. 69-78.

⁷⁰ S. GERMAN, "Photography and Fiction. The Publication of the excavations at the Palace of Minos at Knossos", *Journal of Mediterranean Archaeology*, 18 (v. 2), (2005), p. 209-230.

⁷¹ L. PALMER, *On the Knossos Tablets*, Oxford: 1963; L. PALMER, *A New Guide to the Palace of Knossos*, Londres: 1969; R. CASTLEDEN, *The Knossos Labyrinth. A new view of the 'Palace of Minos'*, Londres: 1990.

⁷² P. S. HOOD, "Sir Arthur Evans vindicated", *Illustrated London News*, Arch. Section, núm. 2080, 17 febrer 1962; P. WARREN, "Sir Arthur Evans..."

⁷³ P. KOHL, "Making the Past Profitable in an Age of Globalization and National Ownership. Contradictions and Considerations", a Y. ROWAN, U. BARAN (eds.), *Marketing Heritage. Archaeology and the Consumption of the Past*, Walnut Creek: 2004, p. 295-330; E. SOLOMON, "Knossos: Social Uses of a Monumental Landscape", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 163-182; A. LOUKAKI, *Living Ruins, Value Conflicts*, Farnham: 2008; D. LOWENTHAL, "Mediterranean heritage: ancient marvel, modern milestone", *Nations and Nationalism* 14 (v. 2), (2008), p. 369-392.

⁷⁴ E. SOLOMON, "Constructing local identity through archaeological finds: the case of Knossos (Crete, Greece)", *Museological Review Extra*, 10 (2003), p. 31-47; Y. HAMILAKIS, "The Colonial, the National, and the Local: Legacies of the 'Minoan' Past", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaeology and European Modernity...*, p. 145-162.

⁷⁵ Ph. DUKE, "Knossos as memorial, ritual, and metaphor", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Archaology and European Modernity...*, p. 79-88; Ph. DUKE, *Tourist Gaze, the Cretan Glance: Archaeology and Tourism on a greek island*, Walnut Creek: 2007.

⁶⁶ L. HITCHCOCK, P. KOUDOU-NARIS, "Virtual discourse: Arthur Evans and the reconstructions of the minoan palace at Knossos", a Y. HAMILAKIS (ed.), *Labyrinth revisited...*, p. 40-58.

⁶⁷ En les primeres publicacions Evans sempre parla del palau micènic de Knossos. Només va adoptar el de "minoic", del qual abans se'n burlava, quan va començar a trobar tauletes d'escriptura: MacGILLIVRAY, *Minotaur...*, p. 191; G. CADOGAN, "From Mycenaean to Minoan: an Exercise in Myth-Making", a P. DARCQUE (ed.), *Mythos...*, p. 49-56; N. KARADIMAS, N. MOMIGLIANO, "On the term Minoan before Evans's work in Crete (1894)", *Studi Egei e Miceno-Anatolici*, 46 (v. 2), (2004), p. 243-258.