tab edizioni

urbanform and design
n.21 2024
U+D
International Journal on Urban Morphology

ABITARE L'ARCHEOLOGIA
INHABITING ARCHAEOLOGY



G. Strappa editoriale, *Contro l'egemonia del presente* - **L. Franciosini, C. Casadei**, *Restauro e valorizzazione del Complesso delle Sette Sale a Colle Oppio* - **R. Capozzi**, *L'emersione delle íchnoi nella città odierna* - **G. Di Benedetto**, *La prassi archeologica del progetto. L'interlocuzione perenne tra antico e nuovo in architettura* - **G. Rocco, M. Livadiotti**, *Dal survey archeologico al disegno della città: il caso di Kos nel Dodecaneso italiano* - **F. Visconti**, *Comporre con e per l'archeologia* - **M. Sèstito**, *Archeologia d'Invenzione* - **M. P. Amore, A. Spinosa**, *Antico presente: la Villa di Poppea nella contemporanea Oplontis* - **S. Botta, B. Germano**, *Progettare il contemporaneo come strumento di riconnessione dell'antico. Il caso studio del Colle Celio* - **F. Bruni, M. Cocozza**, *Archeologia urbana "ai margini": l'anfiteatro laterizio di Nola* - **D. Careri**, *Quale visione e strategia contemporanea? L'Area Archeologica Centrale di Roma: alcune considerazioni* - **S. Centineo**, *"Mentre a Roma si discute…". Il progetto di Giorgio Grassi per il Teatro Romano di Sagunto* - **M. Crapolicchio**, *Archeologia dell'impianto urbano. Forme, regole e progetti nel centro storico di Rimini* - **A. Dessì, J. Gomes da Silva**, *Lisbona e lo spessore dell'acqua. Le "archeologie vive" delle antiche darsene attivatori della città contemporanea* - **A. Djalali**, *Rendere visibile. La pianta archeologica e il segreto aperto della forma urbana* - **A. Falzetti, R. Sebastiani**, *Continuità urbana del segno archeologico. Forme in attesa* - **O. Lubrano**, *Siracusa, una possibile idea di città archeologica. Il rapporto tra lo scavo archeologico e il paesaggio* - **F. Micocci, C. Lippa, M. Iori**, *Paesaggio, archeologia e costruzione architettonica. La sovrapposizione di Villa d'Este nel palinsesto territoriale di Tivoli* - **M. Moro**, *Archeologia di un continente: astrazione, pedagogia e progetto nel Sud delle Americhe* - **A. Nitti**, *Memorie dal sottosuolo. L'atto dello scavo dalla conoscenza archeologica alla rappresentazione dei caratteri della città stratificata mediterranea* - **A. Ricci, N. Lecci**, *Ascalon/Ashkelon. La memoria della città e la città senza memoria* - **A. Riondino**, *L'eredità dell'antico nel divenire archeologico. Una proposizione teorico-operativa per il progetto contemporaneo* - **G. F. Rociola**, *Periurbano e archeologia. Per un'etica della compresenza* - **R. Spera**, *Il diritto dell'ultimo strato e il caso studio della Villa Augustea di Somma Vesuviana. Dalla lettura morfologica al progetto di architettura, tra scavo archeologico e paesaggio* - **V. Tolve**, *Oltre la conservazione. La resilienza dell'antico per il progetto della città contemporanea. Il caso del Teatro romano di Lisbona* - **M. Ieva**, *Antico futuro e progetto in area archeologica. Il "divenire nel mezzo" nel rapporto con l'antico* - **S. Brescia, V. Castagnolo, S. Narracci, F. Strippoli**, *Rilievo, disegno e modellazione per la conoscenza: il Battistero di San Giovanni di Canosa* - **A. Conte**, *Il Muro e lo Scavo: "Civitas Solis"* - **M. Ieva**, *L'aggere abitato del battistero sabiniano* - **A. Riondino**, *Progetto di riqualificazione dell'area archeologica della via Traiana a Canosa di Puglia* - **M. Sèstito**, *Costringere il tempo a rimanere desto* - **F. Visconti, R. Capozzi**, *Ratio e Tellus. Progetto per l'area del Tempio di Giove Toro a Canosa* (ENGLISH TEXT INSIDE)

U+D urbanform and design

Reg. Trib. Roma N°149 del 17 giugno 2014
info@urbanform.it

Direttore_*Editor*
Giuseppe Strappa, *Univ. Roma Tre*

Vicedirezione_*Co-Editors*
Paolo Carlotti, *Univ. Sapienza Roma*
Matteo Ieva, *Polit. di Bari*
Marco Maretto, *Univ. di Parma*
Alessandro Merlo, *Univ. di Firenze*

Caporedattore_*Assistant Editor*
Giulia Annalinda Neglia, *Polit. di Bari*

Redazione_*Editorial Team*
Giovanni Battista Cocco, *Univ. di Cagliari*
Giuseppe Francesco Rociola, *Polit. di Bari*
Nicola Scardigno, *Polit. di Bari*
Mariangela Turchiarulo, *Polit. di Bari*

Progetto grafico e composizione_*Graphic design*
Antonio Camporeale, *SSBAP Polit. di Bari*

Collaboratori esteri _*Collaborators abroad*
Youpei Hu, *Univ. of Nanjing*
Sérgio Padrão Fernandes, *Univ. of Lisboa*
Pierre Gauthier, *Univ. Concordia Montreal*

Comitato Scientifico_ *Scientific Committee*
Giuseppe C. Arcidiacono, *Univ. di R. Calabria*
Luis A. de Armiño Pérez, *Univ. Polit. de Valencia*
Enrico Bordogna, *Polit. di Milano*
Eduard Bru, *Univ. Polit. de Catalunya*
Brenda Case Sheer, *Univ. of Utah*
Giancarlo Cataldi, *Univ. di Firenze*
Michael P. Conzen, *Univ. of Chicago*
Carlos F. L. Dias Coelho, *Univ. de Lisboa*
Luigi Franciosini, *Univ. RomaTre*
Jörg H. Gleiter, *TU Berlin*
Pierre Larochelle, *Univ. Laval*
Nicola Marzot, *TU Delft*
Vicente Mas Llorens, *Univ. Polit. de Valencia*
Gianpiero Moretti, *Univ. Laval Québec*
Vitor Oliveira, *Univ. de Porto*
Attilio Petruccioli, *Univ. Sapienza Roma*
Franco Purini, *Univ. Sapienza Roma*
Carlo Quintelli, *Univ. di Parma*
Ivor Samuels, *Univ. of Birmingham*
Marco Trisciuoglio, *Polit. di Torino*

tab edizioni
Mario Scagnetti, *Direttore editoriale_Editor in Chief*
Giuliano Ferrara, *Caporedattore_Assistant Editor*

tab edizioni

Questo numero della rivista è pubblicato con il contributo della ricerca europea Kaebup (Knowledge Alliance for Evidence-Based Urban Practices)

This issue of the journal is published with the contribution of the European research Kaebup (Knowledge Alliance for Evidence-Based Urban Practices)

Processo di pubblicazione degli articoli
La rivista *U+D urbanform and design* adotta un processo di valutazione e revisione dei contributi presentati dagli autori in forma anonima avvalendosi della collaborazione di due revisori (double-blind peer review). Gli autori che intendono pubblicare i propri contributi sulla rivista, sono invitati a presentare una proposta secondo le forme indicate nella call. Le proposte sono valutate dalla direzione della rivista sulla base di criteri di qualità riferibili soprattutto alla congruenza con le finalità della rivista, originalità, innovatività e rilevanza dell'argomento trattato, rigore metodologico e chiarezza espositiva, impatto nella comunità scientifica. Per le proposte accettate, la redazione invita gli autori a presentare lo scritto completo in italiano e in inglese (per gli stranieri è obbligatoria la sola lingua inglese). La procedura di valutazione avviene attraverso il giudizio di due revisori, esterni al comitato di redazione. La direzione individua, per ciascun contributo presentato, i nomi dei due revisori in relazione alla loro specifica competenza. I riferimenti che possono attribuire la paternità all'autore non compaiono nei files inviati ai revisori. Nel caso di discordanza tra i due pareri, il contributo è inviato a un terzo revisore, la cui valutazione consente di ottenere la maggioranza del giudizio. La valutazione e le indicazioni dei Revisori vengono comunicate agli Autori che procedono alla stesura finale del contributo. La decisione finale sulla pubblicazione del contributo spetta comunque al Direttore. Ove dovesse verificarsi una sostanziale modifica allo scritto da parte dell'Autore, la Direzione può decidere di riattivare il processo di valutazione.

Articles publishing process
U+D urbanform and design journal adopts an anonymous process of evaluation and review of the contributions presented, with the collaboration of two reviewers (double-blind peer review). Authors wishing to publish their contributions in the journal are invited to submit a proposal according to the forms indicated in the call. The proposals are evaluated by the direction of the journal considering quality criteria above all concerning the congruence with the aims of the journal, originality, innovation and relevance of the topic, methodological rigor and clarity of presentation, impact on the scientific community. The editorial board invites the authors of the accepted proposals to present the complete text in Italian and English (for foreigners only the English language is mandatory). The evaluation process takes place through the valuation of two reviewers external to the editorial board. The journal direction will choice, for each contribution submitted, the names of the two reviewers selected for their specific competence. References that can make authorship recognized by the reviewers will not appear in the files sent to them. In the event of a divergence between the two opinions, the contribution will be sent to a third reviewer, whose valuation allows to obtain the majority of the opinion. The evaluation and indications of the Reviewers will be communicated to the Authors who will proceed to the final writing. The final decision on the publication of the contribution rests, however, with the Director. Should a substantial modification by the author to the written document occur, the editors may decide to activate the evaluation process again.

---

tab edizioni
© 2024 Gruppo editoriale Tab s.r.l.
viale Manzoni 24/c
00185 Roma

www.tabedizioni.it
Prima edizione giugno 2024/First edition June 2024
ISSN print 2612-3754
ISBN print 978-88-9295-965-1
e-ISSN 2384-9207
e-ISBN 978-88-9295-966-8

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia, senza l'autorizzazione dell'editore. Tutti i diritti sono riservati.

L'Editore è a disposizione degli eventuali proprietari di diritti sulle immagini riprodotte nel caso in cui non si fosse riusciti a chiedere la debita autorizzazione.
Chiuso in redazione nel giugno 2024.

No part of this book may be reproduced in any form or by any means, including photocopying, without permission from the publisher. All rights reserved.

The publisher is available to any owners of the images rights in the event that it has not been possible to request due authorization.
Closed by the editorial board in June 2024.

Consultabile su/Available on: https://www.urbanform.it/

In copertina: Beniamino Servino, *Living in a glacier*, 27.7x18 cm, penne al gel di inchiostro, matita, nastro adesivo di carta, scotch, inchiostro di china, sulle pagine di un settimanale, 2013.
On the cover: Beniamino Servino, Living in a glacier, *27.7x18 cm, gel ink pens, pencil, paper tape, scotch tape, India ink, on the pages of a weekly magazine, 2013.*

Indice_*Contents*

2024_*anno XI_n.21*

Editoriale_*Editorial*

E| Giuseppe Strappa 8
Contro l'egemonia del presente
Against the hegemony of the present

Saggi e Progetti_*Essays and Projects*

1| Luigi Franciosini, Cristina Casadei 18
Restauro e valorizzazione del Complesso delle Sette Sale a Colle Oppio
Restoration and enhancement of the Sette Sale Complex at Colle Oppio

2| Renato Capozzi
L'emersione delle ichnoi *nella città odierna* 34
The Emergence of Ichnoi *in Today's City*

3| Giuseppe Di Benedetto 44
La prassi archeologica del progetto. L'interlocuzione perenne tra antico e nuovo in architettura
The archaeological practice of design. The perennial interlocution between old and new in architecture

4| Giorgio Rocco, Monica Livadiotti 56
Dal survey archeologico al disegno della città: il caso di Kos nel Dodecaneso italiano
From archaeological survey to town planning: the case of Kos in Italian Dodecanese

5| Federica Visconti 68
Comporre con *e* per *l'archeologia*
Designing with and for archaeology

6| Marcello Sèstito 80
Archeologia d'Invenzione
Archaeology of Invention

Punti di vista_*Viewpoints*

1| Maria Pia Amore, Arianna Spinosa 92
Antico presente: la Villa di Poppea nella contemporanea Oplontis
The Ancient Present: the Villa of Poppaea in contemporary Oplontis

2| Stefano Botta, Bianca Germano 98
Progettare il contemporaneo come strumento di riconnessione dell'antico. Il caso studio del Colle Celio
Designing the contemporary as a tool for reconnecting with the ancient. The case study of the Colle Celio

3| Francesca Bruni, Mattia Cocozza 104
Archeologia urbana "ai margini": l'anfiteatro laterizio di Nola
Urban archaeology "on the edge": the brick amphitheatre of Nola

4| David Careri 110
Quale visione e strategia contemporanea? L'Area Archeologica Centrale di Roma: alcune considerazioni
A contemporary vision and strategy? The Central Archaeological Area of Rome

5| Santi Centineo 116
"Mentre a Roma si discute…". Il progetto di Giorgio Grassi per il Teatro Romano di Sagunto
"While in Rome they are discussing…". Giorgio Grassi's project for the Roman Theatre in Sagunto

6| Martina Crapolicchio 122
Archeologia dell'impianto urbano. Forme, regole e progetti nel centro storico di Rimini
Archaeology of the urban layout. Forms, rules and projects in the historical centre of Rimini

7| Adriano Dessì, João Gomes da Silva 128
Lisbona e lo spessore dell'acqua. Le "archeologie vive" delle antiche darsene attivatori della città contemporanea
Lisbon and the thickness of Water. The "alive archaeology" of ancient docks as contemporary city activators

8| Amir Djalali 134
Rendere visibile. La pianta archeologica e il segreto aperto della forma urbana
Making visible: the archaeological plan and the open secret of urban form

9| Antonella Falzetti, Renato Sebastiani
Continuità urbana del segno archeologico. Forme in attesa 140
Urban continuity of the archaeological sign. Forms in waiting

10| Oreste Lubrano
Siracusa, una possibile idea di città archeologica. Il rapporto tra lo scavo archeologico e il paesaggio 146
Syracuse, a possible idea of an archaeological city. The relationship between the archaeological excavation and the landscape

| U+D urban form and design
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

11| Fabiano Micocci, Cristiano Lippa, Michela Iori 152
Paesaggio, archeologia e costruzione architettonica. La sovrapposizione di Villa d'Este nel palinsesto territoriale di Tivoli
Landscape, archaeology and architectural construction. The case of Villa d'Este in the territorial palimpsest of Tivoli

12| Marco Moro 158
Archeologia di un continente: astrazione, pedagogia e progetto nel Sud delle Americhe
Archaeology of a continent: abstraction, pedagogy, and design in the South of the Americas

13| Antonio Nitti 164
Memorie dal sottosuolo. L'atto dello scavo dalla conoscenza archeologica alla rappresentazione dei caratteri della città stratificata mediterranea
Memories from underground. The act of excavation from archaeological knowledge to the representation of the characters of Mediterranean stratified city

14| Andrea Ricci, Novella Lecci 170
Ascalon/Ashkelon. La memoria della città e la città senza memoria
Ascalon/Ashkelon. The memory of the city and the city without memory

15| Antonio Riondino 176
L'eredità dell'antico nel divenire archeologico. Una proposizione teorico-operativa per il progetto contemporaneo
The legacy of the ancient in archaeological evolution. A theoretical-operational proposition for the contemporary project

16| Giuseppe Francesco Rociola 182
Periurbano e archeologia. Per un'etica della compresenza
Periurban and archaeology. For an ethics of co-presence

17| Raffaele Spera 188
Il diritto dell'ultimo strato e il caso studio della Villa Augustea di Somma Vesuviana. Dalla lettura morfologica al progetto di architettura, tra scavo archeologico e paesaggio
The right of the last layer and the case study of the Villa Augustea in Somma Vesuviana. From morphological analysis to the architectural design between archaeological excavation and landscape

18| Valerio Tolve 194
Oltre la conservazione. La resilienza dell'antico per il progetto della città contemporanea. Il caso del Teatro romano di Lisbona
Beyond conservation. The resilience of the ancient for the design of the contemporary city. The case of the Roman Theater in Lisbon

L'Antico Futuro_*Ancient Future*

0P| Matteo Ieva 202
Antico futuro e progetto in area archeologica. Il "divenire nel mezzo" nel rapporto con l'antico
Ancient future and project in the archaeological area. The "becoming in the middle" in the relationship with the ancient

0R| Sara Brescia, Valentina Castagnolo, Sebastiano Narracci, Francesca Strippoli 210
Rilievo, disegno e modellazione per la conoscenza: il Battistero di San Giovanni di Canosa
Survey, drawing and three-dimensional modeling for knowledge: the Baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia

01| Antonio Conte 216
Il Muro e lo Scavo: "Civitas Solis"
The Wall and the Excavation: "Civitas Solis"

02| Matteo Ieva 220
L'aggere abitato del battistero sabiniano
The inhabited "aggere" of the sabinian baptistery

03| Antonio Riondino 224
Progetto di riqualificazione dell'area archeologica della via Traiana a Canosa di Puglia
Redevelopment project of the archaeological area of Via Traina in Canosa di Puglia

04| Marcello Sèstito 228
Costringere il tempo a rimanere desto
Forcing time to stay awake

05| Federica Visconti, Renato Capozzi 232
Ratio *e* Tellus*. Progetto per l'area del Tempio di Giove Toro a Canosa*
Ratio and Tellus. Project for the area of Giove Toro's Temple in Canosa

Recensioni e Notizie_*Book Reviews & News*

R1| Angela Fiorelli, Alessandro Lanzetta, Pepe Barbieri (a cura di)*, Il respiro delle città. Matrici mediterranee per abitare il futuro* (Loredana Ficarelli) 238
Angela Fiorelli, Alessandro Lanzetta, Pepe Barbieri (ed.)*, The breath of the cities. Mediterranean matrix for inhabiting the future* (Loredana Ficarelli)

| U+D urba form a d design
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

R2| Jörg H. Gleiter*, gleiters universum. architektur* (Gyöngyvér Győrffy) 240
Jörg H. Gleiter, *gleiters universum. architektur* (Gyöngyvér Győrffy)

N1| Giovanni Battista Cocco 242
Paesaggi Costieri. V Meeting ProArch, 19 gennaio 2024, Politecnico di Bari
Coastal Landscapes. V ProArch Meeting, 19 January 2024, Polytechnic of Bari

N2| Giovanni Battista Cocco 243
Costa Produttiva Lab. Scuola Estiva internazionale di progettazione architettonica e paesaggistica, 8-14 settembre 2024, Marceddì (OR)
Costa Produttiva Lab. International Summer School of architecture and landscape design; 8-14 September, 2024, Marceddì (OR)

N3| Rita Salamouni 244
Abitare il Monumento. Basificazione del Convento e Progettazione Esplorativa; Scuola/Workshop di progettazione in area archeologica; 17-31 luglio 2024 (online); 29-07 agosto-sttembre 2024; Tomar, Portogallo
Inhabiting the Monument. Convent basification and explorative design. School/Design workshop in archeological area; 17-31 July 2024 (online); 29-07 August-September 2024;Tomar, Portugal

N4| Mariangela Turchiarulo 245
Cultura Material no Alentejo. Arquitetura de terra: entre a conservação e a inovação; Workshop di progettazione e costruzione; 8-16 settembre 2024, Odemira
Material Culture in Alentejo. Earthen Architecture: between Conservation and Innovation; September 8-16, 2024; Odemira

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.001

Editoriale

Contro l'egemonia del presente

Giuseppe Strappa
Università degli Studi di Roma Tre
E-mail: gstrappa@yahoo.com

Against the hegemony of the present

The matter of the present

Perhaps one of the most revolutionary changes taking place in our daily lives is the disappearance of printed paper. A very rapid disappearance, taking place in just a few years, starting precisely from China, where information is already almost completely digital. In Italy, in the last year alone, the most important national newspapers, already in sharp decline for some time, have lost 10% of sales and many agree that 2040 will be the final date of their lives.

Libraries, a repository of memories and knowledge, are being replaced by removable memories that record what is happening in the space of a few years, perhaps months, and which can be eliminated with a few clicks, freeing up virtual spaces for more urgent information. The natural operation of "archiving" the data that has been acquired, given their enormous quantity, is replaced by the act of "saving", protecting against the loss of memory invaded by an excess of information.

This form of information entrusted to electronic devices, the detachment from matter that ensures continuity over time, seems to definitively decree the dominion of what is happening over what has happened or will happen.

The brutal concreteness of the economic data seems to confirm, moreover, what future awaits us, how progressively dominant the immaterial and abstract is. The economic value of companies that produce intangible goods has reached figures that were unthinkable until a few years ago: 280,000 million dollars for Google, 300,000 for Microsoft, 500,000 for Apple. On the other hand, automotive companies, the largest to still produce (and increasingly less) tangible goods, are worth a fraction of it.

Entire countries with high industrial development do not have access to the knowledge that generates the conditions for innovating the scientific foundations of the technologies that produce computer data. In very few places in the world do we have the sophisticated know-how to produce prototypes of new computers. Elsewhere, already known bases are replicated and developed. Much of the efforts of companies that produce software are dedicated to making this world friendly, intuitive, to creating consensus on knowledge whose origins escape us. In this immense invisible market, the citizen, lost between apps and networks, is just a customer, a buyer.

In a rapidly changing context where everything is aimed at what is happening now, what use could the study of the ancient, of archaeology, of history be? Furthermore, in a present deprived of

La materia del presente

Forse uno dei cambiamenti più rivoluzionari in corso nella nostra vita quotidiana è la scomparsa della carta stampata. Una sparizione non progressiva, come è avvenuto nel passato per tutti i cambiamenti epocali, ma rapidissima, che si sta consumando in pochi anni, a cominciare proprio dalla Cina, dove l'informazione è già quasi completamente digitale e dove pure la carta stampata era nata attraverso secoli di esperimenti. Da noi, solo nell'ultimo anno, i più importanti giornali nazionali, già in forte calo da tempo, hanno perso il 10% delle vendite e in molti concordano che il 2040 sarà la data estrema della loro vita.

Alle biblioteche, deposito di memorie e saperi, si vanno sostituendo le memorie removibili che registrano quello che sta avvenendo nello spazio di pochi anni, forse mesi, e che possono essere eliminate con pochi click, liberando spazi virtuali per informazioni più urgenti. L'operazione naturale di "archiviare" i dati che sono stati acquisiti, a fronte della loro enorme quantità, è sostituita dall'atto del "salvare", proteggere dalla perdita di memoria invasa da un eccesso di informazioni.

Questa forma d'informazione affidata ai dispositivi elettronici, il distacco dalla materia che assicura la continuità nel tempo, sembra definitivamente decretare il dominio del contemporaneo, di quello che sta accadendo su quello che è accaduto o che accadrà.

È stato già notato, peraltro, come la brutale concretezza dei dati economici sembri confermare quale futuro ci aspetta, quanto sia progressivamente dominante l'immateriale e l'astratto sulla concretezza delle cose che vediamo e tocchiamo ogni giorno. Il valore economico delle società che producono beni immateriali ha raggiunto cifre impensabili fino a qualche anno fa: 280.000 milioni di dollari la Google, 300.000 la Microsoft, 500.000 la Apple. Di contro, le aziende dell'*automotive*, le maggiori a produrre ancora (e sempre meno) beni tangibili, ne valgono una frazione, con i primi posti occupati da Toyota e Mercedes per un valore intorno ai 60.000 milioni di dollari.

Interi paesi ad alto sviluppo industriale non hanno accesso alle conoscenze che generano la condizione per innovare i fondamenti scientifici delle tecnologie che producono dati informatici. In pochissimi luoghi del mondo si ha il sofisticato *know how* per produrre prototipi di nuovi computer. Altrove si replica e si sviluppano basi già note. Gran parte degli sforzi delle società che producono *software* sono dedicati a rendere questo mondo *friendly*, intuitivo, a creare consenso a conoscenze la cui origine ci sfugge. In questo immenso mercato invisibile che non lascia tracce, il cittadino, perso tra app e reti, è solo un cliente, un compratore.

In un contesto in rapida trasformazione dove tutto è rivolto a quello che sta accadendo ora, a cosa potrebbe servire lo studio dell'antico, dell'archeologia, della storia? In un presente, inoltre, privato di un'idea di futuro che proponga una critica alla condizione attuale.

Nella cultura possibilista di Instagram, Facebook, Snapchat, dove chiunque può cambiare un'immagine reale in pochi minuti con Photoshop, sembra, del resto, che non sia così importante risalire alla verità, distinguere il certo

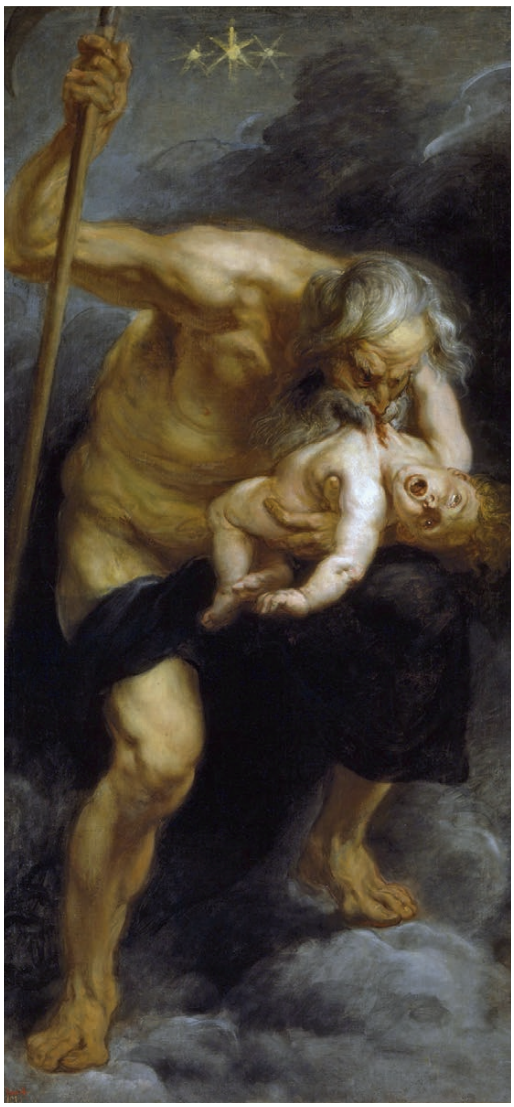


Fig. 1 - Peter Paul Rubens, Saturno divora uno dei suoi figli, 1638, Museo del Prado, Madrid.

Peter Paul Rubens, Saturn devouring one of his sons, 1638, Prado Museum, Madrid.

dal falso ammettendo che perfino l'hackeraggio e la simulazione ingannevole facciano parte del sistema di conoscenze. Già alla fine dello scorso millennio Katherine Hayles profetizzava una nuova condizione "post-umana". "Abbiamo assorbito – scriveva – i nostri telefoni cellulari e altri dispositivi esterni a livello simbolico, in modo tale che sono diventati parte di ciò che siamo. Sono diventati protesi, estensioni delle nostre menti" (Hayles, 1999).

L'origine delle cose

Si spiega così come anche il patrimonio antico, nell'età del dominio del contemporaneo, isolato e distinto dal passato, sia divenuto una presenza spesso non compresa e inutile, riassunta dalla frase di Andy Warhol: "Roma è l'esempio di ciò che accade quando i monumenti di una città durano troppo a lungo" (Warhol, 2013).
Il mondo dell'architettura sembra adeguarsi a questa condizione senza alcuna critica.
Eppure, proprio in questo clima di pervasiva enfasi del presente, credo che lo studio del passato (con la concretezza dei fatti che trasmette) sia indispensabile all'insegnamento dell'architettura come ultimo baluardo contro la perdita di due condizioni fondamentali del progetto: la comprensione del momento che stiamo attraversando, la cognizione dello spazio nel quale operiamo. In realtà non solo tessuti storici e monumenti, ma anche il sostrato antico avevano conservato per secoli, in Italia, la loro qualità di organismi legati al contesto urbano. E l'insegnamento che essi trasmettevano ha resistito, sostanzialmente, a vistose rotture e trasformazioni radicali (Scardigno, 2023). Ma col nuo-

an idea of the future that proposes a criticism of the current condition.
In the possibilist culture of Instagram, Facebook, Snapchat, where anyone can change a real image in a few minutes with Photoshop, it seems, moreover, that it is not so important to distinguish the true from the false, admitting that even hacking and the deceptive simulation are part of the knowledge system. Already at the end of the last millennium Katherine Hayles prophesied a new "post-human" condition. "We have absorbed – she wrote – our cell phones and other external devices on a symbolic level, such that they have become part of who we are. They have become prosthetics, extensions of our minds" (Hayles, 1999).

Origins
This explains how even the ancient heritage, isolated and distinct from the past, has become an often misunderstood and useless presence, summed up in Andy Warhol's statement "Rome is the example of what happens when a city's monuments last too long" (Warhol, 2013).
The world of architecture seems to adapt to this condition without any criticism.
Yet, precisely in this climate of pervasive emphasis on the present, I believe that the study of the past is essential to the teaching of architecture as the last bastion against the loss of two fundamental conditions of the project: understanding of the moment we are going through, the cognition of the space in which we operate. In fact, not only historical fabrics and monuments, but also the ancient substratum had preserved their quality as organisms linked to the urban context for centuries in Italy. And the teaching they transmitted has essentially resisted glaring ruptures and radical transformations (Scardigno, 2023). But with the new millennium everything suddenly seems to dissolve: the historical balance that inserted the life of the monument and the historical fabrics into the urban reality in a solidarity flow of slow, limited, compatible, congruent transformations has been broken. That is, the reading of the built environment has been lost, the ability to understand the transformations of the city and the territory as a design tool, overshadowing some founding principles of Italian architectural culture. Perhaps the main among these is that the present condition is a result of remote causes that generate it, that is, that it is the product of a process. This way of linking the present to the past had led to considering history as a cause still operating in the contemporary condition, and therefore worthy of the utmost attention in planning the future. Some of the best minds in design knowledge of the '50s and '60s, from Ernesto Nathan Rogers to Saverio Muratori, have committed themselves to investigating, with different results, the tools through which the past flows into the present and can be useful not as a source of imitation, but an indication for what is to come. The result was a new centrality in the "reading" of the existing city and territory, inevitably considered in their historical evolution, the result of successive phases of transformations.
I am convinced that, right now, we should take the essence of these studies to the extreme consequences: the contemporary project as the last of the phases of transformation of the built reality, the most recent, the one that contains a part of the future (Strappa, 2014, 2020). It is evident, in my opinion, that this way of seeing things, which goes against the grain in the current debate on the project, presents notable



Fig. 2 - Otto van Veen, Allegoria del Tempo, 1607, Museo Hospice Comtesse, Lille.
Otto van Veen, Allegory of Time, 1607, Hospice Comtesse Museum, Lille.

affinities with some themes specific to the disciplines of history and restoration for which the interest is the architectural asset considered as the site of continuous modifications, all to be taken into consideration as they are historical, and on which the restorer will intervene as a designer. In the same way that every architectural project worthy of the name cannot fail to confront the context in which it is placed by constituting a criticism of it, so restoration is a project of continuity and, as such, an inevitable modification of the object of intervention.
After all, nothing can happen without change: if it is true that there is a life of architecture that continues despite attempts to stop time, restoration cannot just be a conservation technique. It will have the value, and will entail the responsibility, of a project (Carbonara, 2011), a restitution and, often, compensation. A point of view that has, I believe, deep roots in Roman architectural research (Giovannoni, 1903).
The "redesign" method that Gianfranco Caniggia will propose in his design courses in Genoa, Florence and Rome is, in many respects, the heir and update of Giovannoni's notion of "restitution": history understood as the reconstruction of processes still in progress, concrete rediscovery of the constitutive laws of built reality (Caniggia, 1997). Reading, therefore. Is understood not only as aimed at conservation, but above all at restoring the organic value of buildings and fabrics, which presupposes a different way of

vo millennio tutto sembra improvvisamente dissolversi: si è rotto lo storico equilibrio che inseriva la vita del monumento e dei tessuti storici nella realtà urbana in un flusso solidale di trasformazioni lente, limitate, compatibili, congruenti. Si è persa, cioè, la lettura del costruito, la capacità di comprendere le trasformazioni della città e del territorio come strumento di progetto mettendo in secondo piano alcuni principi fondanti della cultura architettonica italiana. Forse la principale tra questi è che la condizione presente sia un portato di cause remote che la generano, che sia, cioè, il prodotto di un processo. Questo modo di legare il presente al passato aveva portato a considerare la storia come causa ancora operante nella condizione contemporanea, e quindi degna della massima attenzione per progettare il futuro. Alcune delle menti migliori del sapere progettuale degli anni '50 e '60, da Ernesto Nathan Rogers a Saverio Muratori, si sono impegnate a indagare, con esiti diversi, gli strumenti attraverso i quali il passato fluisce nel presente e possa essere utile non come fonte di imitazione, ma indicazione per quello che verrà. Ne era derivata una nuova centralità della "lettura" dell'esistente, inevitabilmente considerato nel suo divenire storico, esito di successive fasi di trasformazioni.
Sono convinto che, proprio ora, dovremmo portare alle estreme conseguenze l'essenza di questi studi: il progetto contemporaneo come ultima delle fasi di trasformazione della realtà costruita, la più recente, quella che contiene una parte di futuro (Strappa, 2014, 2020).
È evidente, a mio avviso, come questo modo di vedere le cose, controcorrente nel dibattito attuale sul progetto, presenti notevoli affinità con alcuni temi propri delle discipline della storia e del restauro per le quali l'interesse è il bene architettonico considerato come sede di continue modificazioni, tutte da prendere in considerazione in quanto storiche, appunto, e sulle quali il

restauratore interverrà da progettista. Allo stesso modo in cui ogni progetto architettonico degno di questo nome non può non confrontarsi con il contesto in cui si pone costituendone una critica, così il restauro è un progetto di continuità e, in quanto tale, un'inevitabile modificazione dell'oggetto d'intervento. Del resto nulla può avvenire senza cambiamento: se è vero che esiste una vita delle architetture che continua nonostante i tentativi di fermare il tempo, il restauro non può essere solo tecnica di conservazione. Esso avrà il valore, e comporterà la responsabilità, di un progetto (Carbonara, 2011), una restituzione e, spesso, un risarcimento. Punto di vista che ha, credo, radici profonde nella ricerca romana di architettura.

La "restituzione" dell'originale organicità dell'opera, condotta attraverso la lettura di trasformazioni tipiche, costituiva per Gustavo Giovannoni uno strumento finalizzato non solo al restauro ma, più in generale, alla comprensione dei processi formativi degli organismi architettonici (Giovannoni, 1903).

E il metodo della "riprogettazione" che Gianfranco Caniggia riproporrà nei propri corsi di progettazione a Genova, Firenze, Roma è, sotto molti aspetti, erede e aggiornamento di questa nozione di restituzione: la storia intesa come ricostruzione di processi ancora in atto, riscoperta concreta delle leggi costitutive della realtà costruita (Caniggia, 1997). La lettura, dunque, intesa non solo come finalizzata alla conservazione, ma soprattutto al ripristino del valore di organismo di edifici e tessuti, che presuppone un diverso modo di riguardare il rapporto tra "autentico", "falso" e "integrazione", fornendo legittimità alla ricostruzione provata di un testo, anche se non autentico, allo stesso modo in cui si può leggere la riproduzione di un manoscritto, la quale non possiede certo il valore di documento dell'originale, ma ne mantiene, per intero, il valore letterario. Che cos'è il "ripercorrimento critico", infatti, se non un'operazione di lettura condotta con gli strumenti del progettista? Dove il termine "scientifico" che Gustavo Giovannoni impiega va inteso nel senso letterale di conoscenza viva della materia come condizione imprescindibile dell'intervento. Un metodo attualissimo, che andrebbe riproposto anche nel progetto del nuovo come antidoto all'ideologia dell'evidenza momentanea, dove sembra contare solo il fenomeno e non le sue cause.

Il progetto, anche del nuovo, è necessariamente storico. Si veda la proposta, elaborata sotto la direzione di Gianfranco Caniggia, per la sostituzione del tessuto di case popolari a Campo di Marte alla Giudecca. Il progetto "altro non era se non la simulazione di un processo di costruzione "spontanea" del quartiere medesimo, sulla base delle semplici regole di aggregazione dei volumi abitati" desunte dall'abitato storico (Marconi, 1993).

Questa maniera di riconsiderare in modo operante l'utilità della storia costituisce, ritengo, uno dei caratteri peculiari dell'insegnamento romano, luogo di feconde intersezioni tra progetto architettonico e studio della storia. Gianfranco Caniggia parlava, citando Heidegger, di "un risalimento positivo al passato nel senso di un'appropriazione produttiva di esso" (Caniggia, 1986; Heidegger, 2007) così come Giovanni Carbonara sosteneva, sulle orme di Renato Bonelli, che il restauro ha valore di progetto, è "opera d'arte in sé" (Carbonara, 2011). E proprio la conservazione attiva della verità di organismo vivente di opere e tessuti urbani, oltre quelle documentarie e artistiche, sembra essere il legame che unisce le ricerche di molti architetti romani, per altri versi assai differenti tra loro, in tema di rapporto con l'esistente.

La "storia operante" di Saverio Muratori, come la "critica operativa" di Bruno Zevi, sono aspetti opposti e complementari del comune problema di leggere in forma progettante la storia dell'architettura, che è anche storia dello spirito, ma rivolta al mondo materiale delle azioni umane: accumuli di esperienze, esplorazioni, esperimenti sul modo di abitare e costruire lo spazio.

Provenendo da questa scuola e cercando di raccoglierne criticamente l'eredità, sono convinto che non si possa insegnare a progettare l'architettura senza spiegare agli studenti che limitarci a vedere le cose nel presente, nella loro immediatezza, così come sono, ci dice molto poco. Dovremmo, invece, spiegare loro come occorra conoscere il modo in cui esse si sono formate, come sono arrivate fino a noi. A partire dalla loro origine antica: studiarla è uno dei fondamenti del nostro lavoro. L'origine non è solo il momento in cui le cose

regarding the relationship between "authentic", "false" and "integration", providing legitimacy to the proven reconstruction of a text, even if not authentic, in the same way in which one can read the reproduction of a manuscript, which certainly does not have the document value of the original, but maintains, in its entirety, its literary value. What is "critical retracing", in fact, if not a reading operation conducted with the designer's tools? Where is the term "scientific" that Gustavo Giovannoni uses to be understood in the literal sense of living knowledge of the subject as an essential condition of the intervention? A method, which should also be proposed again in the new projects as an antidote to the ideology of momentary evidence, where only the phenomenon seems to count and not its causes.

This way of operationally reconsidering the usefulness of history constitutes, I believe, one of the peculiar characteristics of Roman teaching, a place of fruitful intersections between architectural design and the study of history. Gianfranco Caniggia spoke, quoting Heidegger, of "a positive going back to the past in the sense of a productive appropriation of it" (Caniggia, 1986; Heidegger, 2007) just as Giovanni Carbonara argued, in the footsteps of Renato Bonelli, that restoration has the value of project, it is a "work of art in itself" (Carbonara, 2011).

The "operating history" of Saverio Muratori, like the "operational criticism" of Bruno Zevi, are opposite and complementary aspects of the common problem of reading the history of architecture in a "designing" form, which is also the history of the spirit, but aimed at the material world of human actions: accumulations of experiences, explorations, experiments on the way of inhabiting and building space.

Coming from this school, I am convinced that we cannot teach architectural design without explaining to students that limiting ourselves to seeing things in the present, in their immediacy, as they are, tells us very little. We should, instead, explain to them how we need to know how they were formed, how they came down to us. Starting from their ancient origin: studying it is one of the foundations of our work. The origin is not only the moment in which things were born but, above all, their explanation, as happens, moreover, in every field of science. What for Marc Bloch was the demon of the origins, "the mania of judgment", for us is the salt that makes their research useful (Bloch, 1998).

Teaching forming processes

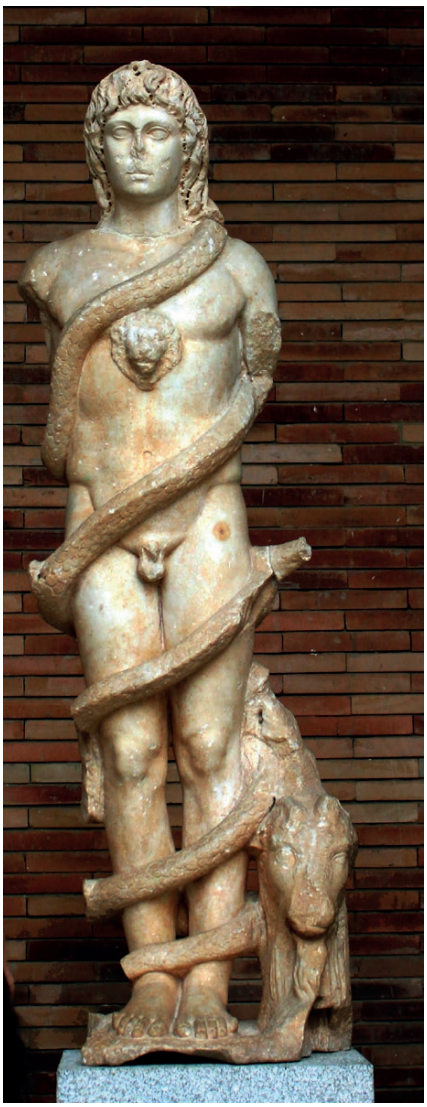
Explanation and demonstration are what I am trying to teach to my students in the Urban Morphology course at Roma Tre: how the reading of existing built forms allows us to insert what we draw today into the uninterrupted flow of the transformations of the city and the territory (Strappa, 2019).

They seem to me rational and obvious considerations, transmittable with relative ease, which students also welcome, inexplicably, as something new. I wonder how they receive and interpret the things we tell them, principles and methods based on the study of consolidated knowledge from which innovation can be derived. I try to identify with the way a student who grew up on chats and tutorials understands the subject of our studies, who has almost never drawn with pencil and for whom the images represented have an increasingly less direct relationship with the physical world. It is clear that an anthropological change has been taking place for some time. This also has its positive aspects.

But it seems to me that we are faced with a phenomenon that is in many ways unprecedented. The teaching that we received passed through the lessons of the masters who ensured the dynamic link with what had happened in previous generations. But in the current condition we are orphans of the masters, deprived of their role, at the same time, as a driving force and an object of rebellion. In itself, it would seem to be an opportunity for renewal, a useful change. And yet the masters, in the age of Instagram, are replaced by influencers, the fertile criticism of their teachings, an indispensable factor in the growth of knowledge, replaced by the passive acceptance of dominant ideas, homologated by the information circuits. Our students (with the necessary exceptions, of course) consume lessons and images in a way not very different from any other product of contemporary society. Immediate consumption: now, at the moment.
A condition that only produces consensus. In architecture as in other disciplines, the exegesis of texts has been abandoned. Buildings are rarely studied in the narrative of contemporary architecture made up of heroes and centerless revolutions. And with it, criticism as a product of an ongoing crisis disappeared. This is the heart of the problem: consent to a sort of creeping, pervasive and never declared tabula rasa.
Yet it is precisely the study of the foundations of our culture that has favoured the unfolding of new paradigms: the analysis and judgment of the present condition and a project for the future. The most radical innovations in the last three centuries arose in cultural contexts generated by the cult of the past. The most radical of all, the French Revolution, which changed the world and from which we still derive our values, was the product of men educated in classical studies, who had chosen republican Rome as the symbol of their aspirations. Operative history: what was needed from the past at that time and in that place.
Perhaps I see the problem from a particular point of view, but it seems to me that the misunderstanding of the lesson of Rome (of the ancient, Renaissance, baroque but also modern city) is the most visible sign of the new conditions. A decline that began at least a century ago, when the study of Rome had become the very representation of the dusty defence of the past, its monuments the ballast that hinders any transformation. It is no coincidence that Le Corbusier argued that the city "dormant after Michelangiolo" is dangerous for architecture students, its last four centuries having produced no sign of modernity (Le Corbusier, 1923). The many references to the contemporary utility of monuments were of no avail, whose "sense and meaning do not belong – as Alois Riegl wrote at the beginning of the 20th century – to the works by virtue of their original destination, but rather belong to us, the modern subjects, that we attribute them to them" (Riegl, 1981).
In fact, not only the monuments, but the history itself is a cultural product, not a set of documents: his task is "to say how it progressively hopes to become" (Bloch, 1998).

The generative present
It seems to me that today, since the architect does not place the facts according to the formative phases that explain their meaning (i.e. by not understanding things in their historical evolution), the conditions for a true criticism of the contemporary city do not exist. And our design teaching seems, in its general trend, to confirm

Fig. 3 - Kronos mitraico, II sec. d.C., Museo Nazionale di Arte Romana, Merida.
Mithraic Kronos, II century AD, National Museum of Roman Art, Merida.



sono nate ma, soprattutto, la loro spiegazione, come avviene, peraltro, in ogni settore della scienza: noi parliamo dell'origine di un fenomeno fisico, di una malattia, di un comportamento come interpretazione della loro essenza. La quale, in architettura, viene relazionata al soggetto operante, contiene anche una valutazione e, in un mondo in cui non c'è più nulla di originario, anche un ripercorrimento. Quello che per Marc Bloch era il demone delle origini, "la mania del giudizio" (Bloch, 1998), per noi è il sale che rende utile la loro ricerca.

Didattica dei processi formativi

Spiegazione e dimostrazione sono quello che cerco di insegnare in questi anni ai miei studenti del corso di "Urban Morphology" di Roma Tre: come nell'esame dei processi formativi della realtà costruita (nel suo principio, consolidamento, trasformazione e rovina) consista la lettura dell'esistente, la quale ci consente di inserire quello che disegniamo oggi nello scorrere ininterrotto delle trasformazioni della città e del territorio e tentare di dimostrarne la validità (Strappa, 2019).
A me sembrano considerazioni razionali ed evidenti, trasmissibili con relativa facilità, che pure gli studenti accolgono, inspiegabilmente, come una novità. Mi chiedo come essi ricevano ed interpretino le cose che diciamo loro, principi e metodi basati sullo studio di conoscenze consolidate da cui derivare l'innovazione. Cerco di immedesimarmi nel modo di conoscere l'oggetto dei nostri studi da parte di uno studente cresciuto tra chat e tutorial, che non ha quasi mai disegnato con la matita e per il quale le immagini rappresentate hanno un

rapporto sempre meno diretto col mondo fisico. È evidente come da qualche tempo stia avvenendo un cambiamento antropologico. Anche questo fa parte della storia e ha i suoi aspetti positivi. Ma a me pare che siamo di fronte a un fenomeno per molti versi inedito.

L'insegnamento che noi abbiamo ricevuto passava attraverso la lezione dei maestri che assicuravano il legame dinamico con quanto era avvenuto nelle generazioni precedenti. Ma nella condizione attuale, nella crisi di ogni certezza, noi siamo orfani dei maestri, siamo privi del loro ruolo, allo stesso tempo, di volano e oggetto di ribellione. Di per sé, sembrerebbe un'occasione di rinnovamento, un cambiamento utile. E però i maestri, nell'età di Instagram, sono sostituiti dagli influencer, la fertile critica ai loro insegnamenti, fattore indispensabile di crescita della conoscenza, sostituito dall'accettazione passiva delle idee dominanti, omologate dai circuiti dell'informazione. I nostri studenti (con le dovute eccezioni, ovviamente) *consumano* lezioni e immagini in modo non molto diverso da qualsiasi altro prodotto della società contemporanea. Un consumo immediato: ora, adesso, al momento.

Una condizione che produce solo consenso.

È stata abbandonata, in architettura come in altre discipline, l'esegesi dei testi. Raramente si studiano gli edifici in una storia dell'architettura recente fatta di eroi e rivoluzioni senza centro. E con essa è sparita la critica come prodotto di una crisi in atto. Questo è il centro del problema: il consenso a una sorta di *tabula rasa* strisciante, pervasiva e mai dichiarata.

Eppure è proprio lo studio dei fondamenti della nostra cultura che ha propiziato lo spiegarsi di nuovi paradigmi: l'analisi e il giudizio della condizione presente e un progetto di futuro.

Le innovazioni più radicali negli ultimi tre secoli sono nate in contesti culturali generati dal culto del passato. La più radicale di tutte, la Rivoluzione Francese, che ha cambiato il mondo e dalla quale ancora deriviamo i nostri valori, è stata prodotta di uomini educati agli studi classici, che avevano eletto la Roma repubblicana a simbolo delle loro aspirazioni. La storia operante: quello che in quel momento e in quel luogo serviva del passato.

Forse vedo il problema da un punto di vista particolare, ma a me sembra che l'incomprensione della lezione di Roma (della città antica, rinascimentale, barocca, ma anche moderna) sia il segno più visibile delle nuove condizioni. Un declino cominciato almeno un secolo fa, quando lo studio di Roma era divenuto la rappresentazione stessa della difesa polverosa del passato, i suoi monumenti la zavorra che ostacola ogni trasformazione. Non a caso Le Corbusier sosteneva che la città "assopita dopo Michelangiolo" è pericolosa per gli studenti di architettura, i suoi ultimi quattro secoli non avendo prodotto alcun segno di modernità (Le Corbusier, 1923). A nulla erano valsi i tanti richiami all'utilità contemporanea dei monumenti il cui "senso e significato non spettano – come scriveva Alois Riegl all'inizio del XX secolo – alle opere in virtù della loro destinazione originale, ma siamo piuttosto noi, i soggetti moderni, che li attribuiamo ad essi" (Riegl, 1981).

In realtà non solo i monumenti, ma la storia, nella sua interezza, è un prodotto culturale, non un insieme di documenti: il suo compito "è dire come essa spera progressivamente di farsi" (Bloch, 1998). Noi troviamo nel passato, in realtà, quello che cerchiamo oggi. Sarebbe molto utile, ad esempio, contro il risorgere devastante degli egoismi nazionali e dell'intolleranza identitaria, studiare oggi la storia di Roma come luogo di fertili ricapitolazioni, dei sincretismi di un'ecumene civile che ha prodotto, attraverso il *melting pot* delle forme, le grandi sintesi architettoniche che abbiamo ereditato. Le vicende dell'Impero non solo come conquista e dominio, ma narrazione inclusiva, che tenta di portare a sintesi una forma di città universale fondata su pochi principi, che si aggiornano di continuo in ogni parte del mondo civile. E poi, parlando di un argomento vicino a noi architetti come quello della lingua, si potrebbe studiare il latino in modo nuovo, per la sua resilienza, capacità di adattamento, e per la capacità generativa che ne ha fatto la base delle lingue moderne più diffuse.

a condition in which the inability of universities to produce an analysis and judgment independent of the conditions imposed by the dominant powers has been evident for some time. It could be stated that today, paraphrasing a writing by Schopenhauer on universities, if an idea (or a project) denies the principles of the contemporary city it is considered false, or, even if true, it is useless (Schopenhauer, 1992).

Yet the reading of the current city cannot, today, take place in the innocence of pure description. It is a political problem and the effects that the way of reading and designing the city in fragments has had on the development of the European city in the last forty years are proof of this. For this reason I believe that the effort to understand the processes of transformation and crisis of the urban organism with the tools of the architect, critically studying its form as a visible aspect of a structure in transformation, is indispensable. It not only allows us to understand the ways in which the present is explained by history, but also how the present flows, so to speak, into the past. It gives us the knowledge of how, lost in the condition of the contemporary crisis, we are not alone, how a powerful legacy underlies our actions, if we know how to recognize it. A substratum, fertile and full of future, of multiple indications, stratified and fragmented over time, to be interpreted with new eyes and brought back to new syntheses.

The best known of the fragments of the poet Archilochus that have come down to us reads: "The fox knows many things, but the hedgehog knows one great thing". The enigmatic verse has been the subject of numerous interpretations by architects. Stretching Isaiah Berlin's reading of it a bit, I believe it can be interpreted as a metaphor for the contemporary situation (Berlin, 1953). On the one hand the fox, which chases dispersed and occasional forms of knowledge, lost in the continuous flow of information by which it is invaded and which it invades, which allows it to live the present with casual agility. He is the Κρόνος of the Greeks and the Saturn of the Romans, the divinity of time who destroys the past, who kills the offspring that he himself has generated.

On the other hand, the hedgehog represents the organic world, where everything is brought back to an ordering principle. It is Καιρός, the time that selects and distinguishes, that has memory and builds the moment favourable to transformation.

It is clear that the complexity of computer systems, directed towards exponential growth, would seem to favour the centrifugal condition of the fox. The hedgehog therefore appears defeated in a dispersed world where the unity of knowledge seems outdated and perhaps even dangerous. And yet the hedgehog possesses the synthesis, the cognition of the past and of the passing of time. He knows that not everything ends in the present. He possesses, in other words, the explanation of things (a personal and provisional truth, but a truth) and this centripetal identity allows him not only to survive, to float, but to have a rudder, to navigate, through a project, towards an end. Precisely this ability to explain things allows him to usefully exchange his own with other forms of knowledge (in a context of widespread demand for interdisciplinarity, but also of crisis of disciplinary statutes, it seems to me to be a consideration that is anything but neutral).

The need for explanation, to communicate to students how it is a civil duty of the architect to

demonstrate the temporal, as well as spatial, congruence of the project with the built world, I believe is the last barrier against the invasion of the present. Because there is no explanation in architecture except through processes, the investigation of the ways in which the city became what we see today. In these processes, I believe, it is necessary to recognise, in detail, in the reality of the transformations of the city and the territory, the general aspect of the phenomena, their "genericity" and therefore "generativity": reading the past as a substratum of the present, a powerful, collective sediment.

This recognition of the bearing structure of design problems allows us to overcome the accessory, the detail, the secondary complement. Also using updated tools.

In the urban morphology studies we deal with some topics seeming "prepared" to be verified with digital tools. The formative phases of the processual method have affinities with those of computational thinking: critical formulation of the problem (reading/subject); generalization (generative abstraction); solution and evaluation (operation/object).

More in general, I believe that the architect can think of a new and critical use of contemporary knowledge and communication tools. Starting from AI which could make an important contribution to the generative processes of the project in a way not very different from what has been recognized for the structure of the language (Chomsky, 2015).

This presupposes a reversal of trend: the problem of teaching today is not to teach the student to adapt to the machine, which takes into account only the present, but, on the contrary, to ensure that the machine thinks like us, that is, that it participates to a forming process that proceeds in degrees and phases. Thinking like a machine is a problem of adaptation and consumption, it concerns an uncritical attitude towards the problem to be solved. Making a machine think like us, in a humanistic vision of the use of new digital tools, presupposes the ability to get to the origin of the problems. And therefore, for us, to the reality constructed in its historical becoming.

Il presente generativo

Mi pare che oggi, non ponendo l'architetto i fatti secondo le fasi formative che ne spiegano il significato (cioè non comprendendo le cose nel loro divenire storico) non esistano le condizioni di una vera critica alla città contemporanea. E la nostra didattica progettuale sembra, nella sua tendenza generale, confermare questa condizione. Nella quale è evidente, da tempo, l'incapacità delle università a produrre un'analisi e un giudizio indipendente dalle condizioni poste dai poteri dominanti. Si potrebbe affermare che oggi, parafrasando uno scritto di Schopenhauer sulle università, se un'idea (o un progetto) nega i principi della città contemporanea essa è ritenuta falsa, oppure, anche se vera, è inutile (Schopenhauer, 1992).

Eppure la lettura della città attuale non può, oggi, avvenire nell'innocenza della pura descrizione. È un problema politico e gli effetti che il modo di leggere e progettare la città per frammenti ha avuto sullo sviluppo della città europea degli ultimi quarant'anni ne sono una dimostrazione. Per questo credo che lo sforzo di comprendere i processi di trasformazione e crisi dell'organismo urbano con gli strumenti dell'architetto, studiando criticamente la sua forma come aspetto visibile di una struttura in trasformazione, sia indispensabile. Esso non solo ci permette di comprendere i modi attraverso i quali il presente si spiega con la storia, ma anche come il presente fluisca, per così dire, nel passato. Ci dà la cognizione di come, smarriti nella condizione della crisi contemporanea, non siamo soli; come un'eredità potente sottenda, se la sappiamo riconoscere, il nostro agire. Un sostrato, fertile e denso di futuro, di indicazioni multiple, stratificate e frammentate nel tempo, da interpretare con occhi nuovi e riportare a nuove sintesi.

Il più noto dei frammenti del poeta Archiloco arrivati fino a noi recita: "La volpe sa molte cose, ma il riccio ne sa una grande". L'enigmatico verso è stato oggetto di numerose interpretazioni da parte degli architetti. Forzando un po' la lettura che ne fa Isaiah Berlin, credo che interpretato come metafora della situazione contemporanea (Berlin, 1953). Da una parte la volpe, che insegue forme disperse e occasionali di conoscenza, persa nel flusso continuo delle informazioni dalle quali è invasa e che invade, le quali le permettono di vivere con disinvolta agilità il presente. È il Κρόνος dei greci e il Saturno dei romani, la divinità del tempo che distrugge il passato, che uccide la prole che pure ha egli stesso ha generato.

Dall'altra il riccio, che rappresenta il mondo organico, dove tutto è riportato a un principio ordinatore. È il Καιρός, il tempo che seleziona e distingue, che ha memoria e costruisce il momento favorevole alla trasformazione.

È evidente che la complessità dei sistemi informatici, indirizzata verso una crescita esponenziale, sembrerebbe favorire la condizione centrifuga della volpe. Il riccio appare dunque sconfitto in un mondo disperso dove l'unità dei saperi sembra inattuale e forse anche pericolosa. E tuttavia il riccio possiede la sintesi, la cognizione del passato e del tempo che scorre. Sa che non tutto si esaurisce nel presente. Egli possiede, in altre parole, la spiegazione delle cose (una verità personale e provvisoria, ma una verità) e questa identità centripeta gli permette non solo di sopravvivere, galleggiare, ma avere un timone, navigare, attraverso un progetto, verso un fine. Proprio questa capacità di spiegare le cose gli consente di scambiare utilmente le proprie con altre forme di conoscenza (in un contesto di diffusa domanda di interdisciplinarità, ma anche di crisi degli statuti disciplinari, mi sembra una considerazione tutt'altro che neutrale).

La necessità della spiegazione, il comunicare agli studenti come sia un compito civile dell'architetto dimostrare la congruenza temporale, oltre che spaziale, del progetto col mondo costruito, credo sia l'ultima diga contro l'invasione del presente. Perché non si dà spiegazione, in architettura, se non attraverso i processi, l'indagine dei modi attraverso i quali la città è divenuta quella che vediamo oggi. In questi processi, credo, occorre riconoscere, nel particolare, nella realtà delle trasformazioni della città e del territorio, l'aspetto generale dei fenomeni, la loro "genericità" e quindi "generatività": leggere il passato come sostrato del presente, potente sedimento collettivo operante.

| Giuseppe Strappa
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

Questo riconoscere la struttura portante dei problemi progettuali permette di superare l'accessorio, il dettaglio, il complemento secondario destinato ad uniformarsi (a comporsi in unità) secondo la traccia generale disegnata nell'insidioso groviglio di segni che ogni paesaggio contemporaneo contiene. Usando anche strumenti aggiornati.
Negli studi di morfologia urbana di cui mi occupo, ad esempio, alcuni argomenti sembrano "predisposti" ad essere verificati con strumenti digitali. Le fasi formative del metodo processuale presentano affinità con quelle del pensiero computazionale: formulazione critica del problema (lettura/soggetto); generalizzazione (astrazione generativa); soluzione e valutazione (operazione/oggetto).
Più in generale, credo che l'architetto possa pensare ad un uso nuovo e critico degli strumenti di conoscenza e comunicazione contemporanei. A partire dall'AI che potrebbe dare un importante contributo ai processi generativi del progetto ponendolo all'interno dei processi che lo hanno generato, in maniera non molto diversa da quanto è stato riconosciuto per la struttura della lingua (Chomsky, 2015).
Questo presuppone un inversione di tendenza: il problema della didattica oggi non è quello di insegnare allo studente ad adeguarsi alla macchina, la quale tiene conto solo del presente, ma, al contrario, fare in modo che la macchina pensi come noi, che partecipi cioè a un processo formativo che procede per gradi e fasi. Pensare come una macchina è un problema di adeguamento e consumo, riguarda un atteggiamento acritico nei confronti del problema da risolvere. Fare in modo che la macchina pensi come noi, in una visione umanistica dell'impiego dei nuovi strumenti digitali, presuppone la capacità di andare all'origine dei problemi. E quindi, per noi, alla realtà costruita nel suo divenire storico.

Riferimenti bibliografici_*References*

Berlin I. (1998) *Il riccio e la volpe*, Adelphi, Milano.
Bloch M. (1998) *Apologia della storia, o Mestiere di storico*, Einaudi, Torino.
Caniggia G. (1997) "Valori e modalità del restauro: valore storico e valore architettonico. Relatività e consumo dell'opposizione dei termini falso-vero", appunti per l'intervento al seminario "Materia signata-Haecceitas" tenutosi a Genova nel dicembre 1986, pubblicato in Maffei G.L. (a cura di) *Ragionamenti di Tipologia*, Alinea, Firenze.
Carbonara G. (2011) *Architettura d'oggi e restauro. Un confronto antico-nuovo*, Utet, Torino.
Chomsky N. (2015) *La scienza del linguaggio. Interviste con James McGilvray*, Il Saggiatore, Milano.
Giovannoni G. (1903) "I restauri dei monumenti e il recente congresso storico", in *Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani*, XI, 19, Roma.
Hayles N.K. (2008) *How We Became Posthuman Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics*, University of Chicago Press, Chicago.
Heidegger M. (2007) *Essere e Tempo*, Longanesi, Milano.
Le Corbusier (1923) *Vers une Architecture*, Crés, Parigi.
Leachn N. (2022) *Architecture in the Age of Artificial Intelligence, An introduction to AI for architects*, Bloomsbury Academic, London, New York.
Marconi P. (1993) *Il restauro e l'architetto. Teoria e pratica in due secoli di dibattito*, Marsilio, Venezia.
Riegl A. (1981) *Il culto moderno dei monumenti. Il suo carattere e i suoi inizi*, Abscondita, Milano.
Scardigno N. (2023) *Forma in divenire. Un pensiero critico e una conversazione con Giuseppe Strappa*, Lettera Ventidue, Siracusa.
Schopenhauer A. (1992) *La filosofia delle università*, Adelphi, Milano
Strappa G. (2020) "Assemblage and aggregation: reading the ancient city and urban composition methods", in *Urban Morphology*, Vol.24.
Strappa G. (2019) "Reading the Built Environment as a Design Method", in Oliveira V. (a cura di) *Teaching Urban Morphology*, Springer, Cham.
Strappa G. (2014) *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire*, Franco Angeli, Milano.
Strappa G. (1995) *Unità dell'organismo architettonico. Note sulla formazione e trasformazione dei caratteri degli edifici*, Dedalo, Bari.
Warhol A. (2013) *La filosofia di Andy Warhol da A a B e viceversa*, Abscondita, Milano.

Saggi e Progetti

Essays and Projects

U+D

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.002

Restauro e valorizzazione del Complesso delle Sette Sale a Colle Oppio

Luigi Franciosini, Cristina Casadei
Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre
E-mail: luigi.franciosini@uniroma3.it, cristina.casadei@uniroma3.it

Restoration and enhancement of the Sette Sale Complex at Colle Oppio

***Keywords**: Archaeology, Archaeological Coverage, Rome, Colle Oppio, Sette Sale*

Abstract
The project interprets the grandeur of the Sette Sale complex and its exemplary role in Roman water architecture.
Its location, set between the Colle Oppio, the remains of the great Trajan baths, and via Mecenate, aligned on the remains of the Servian wall and the hall attributed to its auditorium *– that of Mecenate – recalls the verses of Orazio "Nunc licet Esquiliis habitare salubribus" and, in the* Domus *vestiges, bears witness to one of the most original developments in the residential architecture of the suburban* Horti*, which, especially in the centrally planned hall, seem to anticipate the imperial* Chrysotriklinos *in Constantinople.*
Through an opening in the retaining wall, the visitor reaches the level of the domus, following a route that begins with the image of an impluvium *and overlooking the basilical space of the* cenatio*. Slender metal pillars supporting the great canopy follow the ancient wall grid; diaphanous vertical diaphragms refer to the curved forms of the great halls, suggesting the course of the original masses. Once you have descended into the cistern hypogean spatialities through an opening on a vault, the new footings are complemented by slender metal basins that reflect light, as Phidias had already designed for his colossal statues of Athena Parthenos and Olympian Zeus.*

Premise
"It is not always necessary for the true to take body; it is already sufficient that it hovers in the surroundings as spirit and causes a kind of accord as when the sound of bells spreads friend in the atmosphere, bringing peace" (Goethe, 1998).
What did the great German poet mean by this? Perhaps he means that the truth of an image demands to be felt rather than explained.
According to the philosopher Ricœur, there is a necessary and universal correlation between the telling and the temporal character of human experience.
"In other words, time becomes human time as much as it returns a story; history builds our consciousness and our being in the world. But if there were no one to mark the intervals, there would be no time; we would not need memory, we would have no recollection, and the dimension of oblivion would envelop us" (Ricœur, 1991).

Premessa

"Non è sempre necessario che il vero prenda corpo; è già sufficiente che aleggi nei dintorni come spirito e provochi una sorta di accordo come quando il suono delle campane si distende amico nell'atmosfera apportatore di pace" (Goethe, 1998).
Cosa intendeva dire il grande poeta tedesco? Forse che la verità racchiusa in una immagine esige d'esser più sentita che spiegata?
Esiste, secondo il filosofo Ricœur, tra il raccontare una storia e il carattere temporale dell'esperienza umana, una correlazione necessaria e universale.
"In altri termini il tempo diviene tempo umano nella misura in cui è articolato in un racconto; la storia edifica la nostra coscienza, il nostro essere nel mondo. Ma se non ci fosse nessuno a scandire gli intervalli, non ci sarebbe il tempo; non avremmo necessità della memoria, non avremmo ricordo, saremmo avvolti nella dimensione dell'oblio" (Ricœur, 1991).
Un paradosso contrastante con l'esperienza comune.
Del resto, per imbrigliare il tempo, per misurarlo, per controllarlo, "l'uomo ha celato il segreto proposito di dominarlo e d'indagarlo con amorosa pazienza" (Ricœur, 1991).
L'attività del racconto consiste "…nel costruire degli insiemi temporali, per restituire un'immagine concreta del tempo passato" (Ricœur, 1991) per trasformare la suggestione e l'incanto – della rovina, della decadenza, della fine – in coscienza del tempo, nella consapevolezza della sua identità.
Sembra, come suggerito dal grande filosofo ateniese[1], che il senso del tempo non possa prodursi che sul modo di divenire immagine.
Tuttavia, la forma, l'aspetto della cosa, ha sempre a che fare con due rappresentazioni in lotta tra loro: da un lato l'immagine della realtà oggettiva, concreta e misurabile, e dall'altro, l'essenza della cosa trascinata nel vortice del sentimento e dell'evocazione, del ri-chiamare, del ri-condurre nelle profondità del già visto archetipo. Una ricerca che dal visibile ci conduce al sensibile: dall'esperienza all'incerto e vago rammemorare: la concretezza della cosa e la sua aerea e volatile trasparenza.
"…Le radici del più piccolo fiore" sostiene Ernst Jünger (2021) "si ramificano all'infinito e solo la nostra passione, la nostra sensibilità, il nostro accordo col tempo ce le rivela… Ciò che si manifesta è solo dissimulato, non lascia trapelare le proprie intenzioni: restano in vista solo testimonianze mutile, degli accenni. Della pienezza e vitalità non resta che l'istante" (Jünger, 2021).
Ciò che è non appare, mentre si svela si nasconde.
Una forbice complessa; una dualità di senso che attanaglia il nostro operare.
Le testimonianze che restano e che emergono – le rovine, i cocci, le ossa – non sono altro che accenni: "sono simili a istantanee scattate nel trambusto del mercato. Della loro pienezza e vitalità [materia, odori, colori, emozioni], non resta che l'istante" (Jünger, 2021). Frammenti, lampi di luce, "fatti della materia di cui sono fatti i sogni", scrive Givone (2022), che sopraggiungono dal buio della coscienza aggrappati alla sostanza della forma e che, per questa ragione, sono in grado di ricondurci alle trame della storia: scrive ancora Givone "una memoria dell'immemorabile".

Ma se tali istanti fossero innumerevoli – anche se frammentati – potremmo riunirli, raccordarli fino ad ottenere un mosaico, un tessuto denso, strutturato; potremmo conferire loro una nuova vita, una nuova espressività, un nuovo canto – benché artificiale – con lo scopo di svelare, interpretare, raccontare il tempo, l'immagine del tempo.
Così ogni nuova creazione, sarebbe in grado di ristabilire il fragile equilibrio fra continuità e mutamento.
Ma, come ci ricorda il poeta tedesco Novalis, "l'antichità non ci è data in consegna di per sé, non è lì a portata di mano; al contrario tocca proprio a noi saperla evocare".
Siamo ancora immersi nelle rovine di ciò che resta, di ciò che appare perduto: le interferenze del tempo passato, condensate in emozioni e in immagini che ci scuotono, sono feconde rispetto ai nostri itinerari di conoscenza e di creatività, non fosse altro perché il tempo siamo noi, è la sostanza di cui siamo fatti: "…Il tempo è il fiume che mi trascina, ma io sono il fiume; è una tigre che mi sbrana: ma io sono la tigre; è un fuoco che mi divora: ma io sono il fuoco", scrive Borges (1985).

Occhi che vedono

La costruzione del pensiero e soprattutto delle attività creative, per quanto fin qui detto, dipende dalla nostra abilità a porre domande, a interagire con ciò che costituisce il nostro contesto vitale, ovvero il nostro passato.
In questo senso l'archeologia, in assenza dell'uomo che la interroga, è sempre indeterminata; né bella, né brutta, senza confini, senza centro: luogo dello spaesamento della mente.
Attende da noi, dagli "occhi che vedono", dal pensiero che immagina e rappresenta, il compiersi della sua metamorfosi, il suo completamento, il suo divenire forma.
In questa fase in cui "…non c'è altro tempo che l'adesso, questo apice del sarà e del fu, di quell'istante in cui la goccia cade nella clessidra…" (Borges, 1985) credo che ciò che è richiesto al mondo smemorato e desacralizzato sia innanzi tutto un percorso di ri-conoscimento delle molteplicità e profondità di cui si nutre l'esistenza: far affiorare le nervature segrete delle cose. Prima di compiere il salto verso l'origine, bisogna liberarsi del superfluo.
Il luogo una volta occupato dal sentimento del sacro non è del tutto perduto: "…resta la battigia e su di essa il tramonto" (Jünger, 2000).
In quella dimensione instabile e vaga del bagnasciuga, vi è ancora la forza dell'attrazione, l'inesauribile ricchezza del ri-conoscere, ri-annodare, collegare ciò che è stato separato.

Intervento di restauro e valorizzazione della cisterna delle Sette Sale

"Il frammento ha in sé un'invincibile necessità, il germe di qualcosa, qualcosa che vale più di un significato, la spinta ossessiva ad essere completato, la perentoria eloquenza dell'incompiuto" (Settis, 2004).
Il tema di progetto[2] riguarda un insieme di attività tecnico compositive nell'ambito della conservazione, protezione e valorizzazione del complesso monumentale della Cisterna delle Sette Sale – di servizio al complesso termale Traianeo – e di una imponente villa tardo-antica, i cui resti flebili emergono dal piano di copertura del grande serbatoio idrico, sull'estremo versante orientale del colle Oppio, tra la via delle Terme di Traiano e via Mecenate.
In sintesi, gli interventi riguardano opere di consolidamento, di restauro e di protezione attraverso la realizzazione di una grande copertura la cui presenza si rende necessaria al fine di migliorare le condizioni ambientali, nell'ottica della conservazione *in situ* delle pregevoli pavimentazioni in mosaico a motivi geometrici, ben conservate ma fragili e delicate, che caratterizzano gli ambienti della villa. L'istanza conservativa è stata integrata alla valorizzazione del sito, con l'obiettivo di restituire un'immagine significativa ed evocante della



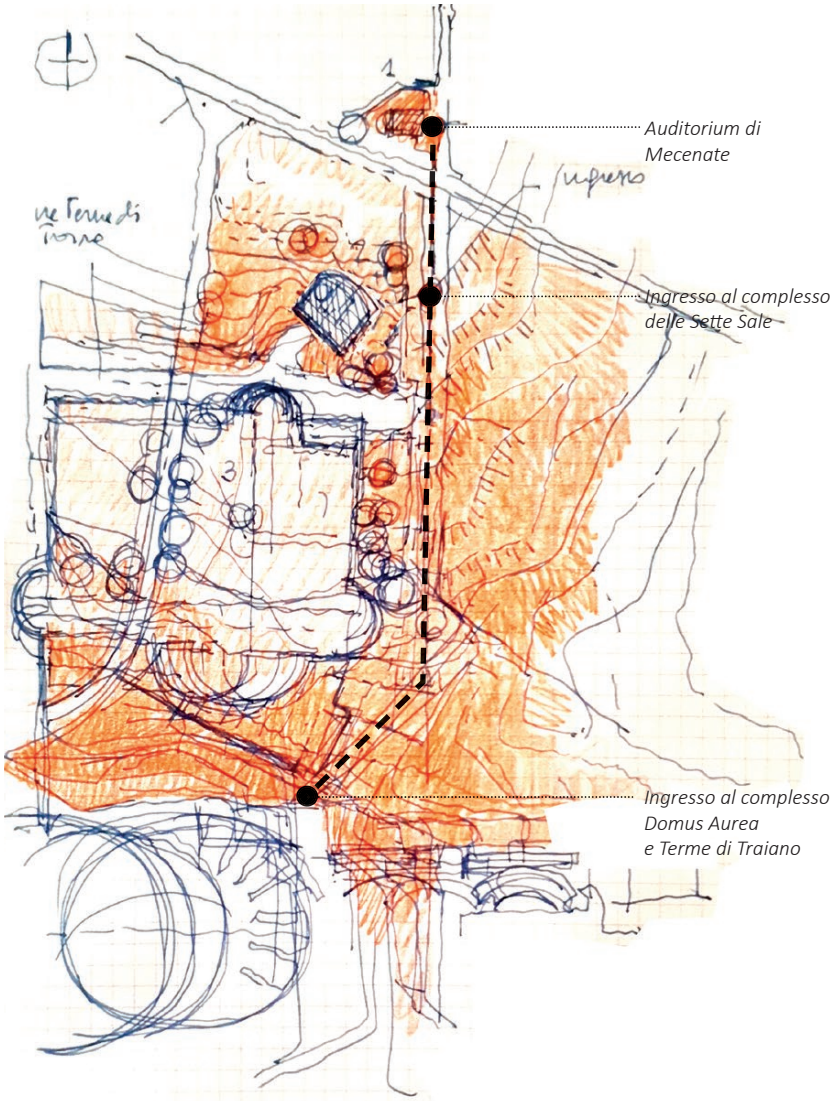
Fig. 1 - Le trasformazioni del contesto del Colle Oppio nel corso del tempo nella cartografia storica di Roma. Dall'alto: G. B. Brocchi, Carta fisica del suolo di Roma né primi tempi della fondazione di questa città, 1820; R. Lanciani, Forma Urbis Romae, 1901; G. B. Nolli, Nuova pianta di Roma, 1748; Alessandro Viviani, Studi preparatori per il Piano Regolatore di Roma del 1883, 1873.

The transformations of the context of the Oppio Hill over time in the historical cartography of Rome. From top: G. B. Brocchi, Carta fisica del suolo di Roma nei primi tempi della fondazione di questa città, 1820; R. Lanciani, Forma Urbis Romae, 1901; G. B. Nolli, Nuova pianta di Roma, 1748; Alessandro Viviani, Studi preparatori per il Piano Regolatore di Roma del 1883, 1873.

It's a paradox at odds with the natural experience. After all, to harness time, to measure it, and to control it, "man has concealed the secret purpose of dominating and investigating it with loving patience" (Ricœur, 1991).
The storytelling consists of "...constructing temporal ensembles, to restore a concrete image of time past" (Ricœur, 1991) to transform the suggestion and the enchantment – of ruin, of decadence, of the end – into the consciousness of time, in the awareness of its identity.
As suggested by the great Athenian philosopher[1], the sense of time seems able only to be produced in the becoming an image.
However, the form, the appearance of the thing, always has to do with two competing representations: on the one hand, the image of objective reality, concrete and measurable, and on the other, the essence of the thing drawn into the vortex of feeling and evocation, of re-calling, of re-conducting into the depths of the already seen archetype.
It is a quest that brings us from the visible to the sensible: from experience to uncertain and vague recollection, from the concreteness of the thing to its aerial and volatile transparency.
"...The roots of the tiny flower", Ernst Jünger (2021) argues, "branch out to infinity, and only our passion, sensitivity, and agreement with time reveals them to us... What manifests itself is only dissimulated, and does not let its intentions leak out: only mutilated testimonies and hints remain in sight. Of the fullness and vitality, only instant remains" (Jünger, 2021).
What is does not appear and, concealing it, reveals itself. It is a complex scissor: a duality of meaning that grips our work.
The evidence that remains and emerges – the ruins, the shards, the bones – are but hints: "they are like snapshots taken in the hustle and bustle of the marketplace. Of their fullness and vitality [matter, smells, colors, emotions], only instant remains" (Jünger, 2021). Fragments, flashes of light, "made of the stuff of the dreams", Givone (2022) writes, which comes from the darkness of consciousness, clinging to the substance of form and which, for this reason, can lead us back to the plots of history: Givone again writes "memory of the immemorial".
But if these instants were innumerable – even if fragmented – we could bring them together, connect them until we obtain a mosaic, a dense, structured fabric; we could give them a new life, a new expressiveness, a new song – albeit an artificial one – to reveal, interpret, narrating time, the image of time.
Each new creation could re-establish the fragile balance between continuity and change.
But, as the German poet Novalis reminds us, "antiquity is not there at hand; on the contrary, it is up to us to know how to evoke it".
The ruins of what remains, of what appears lost, still overcome us: the interferences of the past, condensed in emotions and images that shake us, are fertile concerning our itineraries of knowledge and creativity if only because time is us, it is the substance of which we are made: "...Time is the river that drags me, but I am the river; it is a tiger that mauls me, but I am the tiger; it is a fire that devours me, but I am the fire" writes Borges (1985).

Seeing Eyes

From what I have said, the construction of thought and especially of creative activities depends on our ability to ask questions and to interact with what constitutes our vital context, our past.



spazialità dell'impianto così controverso – la combinazione tra una infrastruttura idraulica e una *villa d'otium* sub-urbana – con l'obiettivo di suggerire i rapporti del complesso monumentale con il paesaggio del colle Oppio.

Il luogo, la terra: una interpretazione

La forma della terra introduce la costruzione dell'architettura e della città, la cui natura – idrogeomorfologica – costituisce il sistema ordinatore del fare costruttivo.
Gli antichi costruttori dovevano avere un forte sentimento per questi valori: "nel momento in cui fondavano le loro città, edificavano le loro architetture, sembra che a guidare la scelta fosse la determinazione che i luoghi dovessero possedere la forza di provocare un sentimento" (Aymard, 1985), di svelare la forma della terra, di elevare il suolo a segno, la topografia a spazialità, di rappresentare, attraverso la composizione delle parti, l'interdipendenza tra città, architettura e suolo.
L'azione del "fondare" richiedeva una familiarità col dato naturale: una capacità interpretativa del dato topografico così da raccordare, seguendo le vie del mettere e del levare, l'architettura alla materia originaria.
Nella terminologia tecnica tale abilità aveva un corrispettivo semantico nella parola "giacitura" o "disposizione": il modo, l'ordine secondo cui più cose sono poste l'una in rapporto all'altra. Orientamento, assetto, ordine, esposizione, inducevano la forma architettonica a significarsi, rispondendo al dato geomorfologico, allo scopo, alla rappresentazione simbolica ed estetica.

| Luigi Franciosini_Cristina Casadei
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

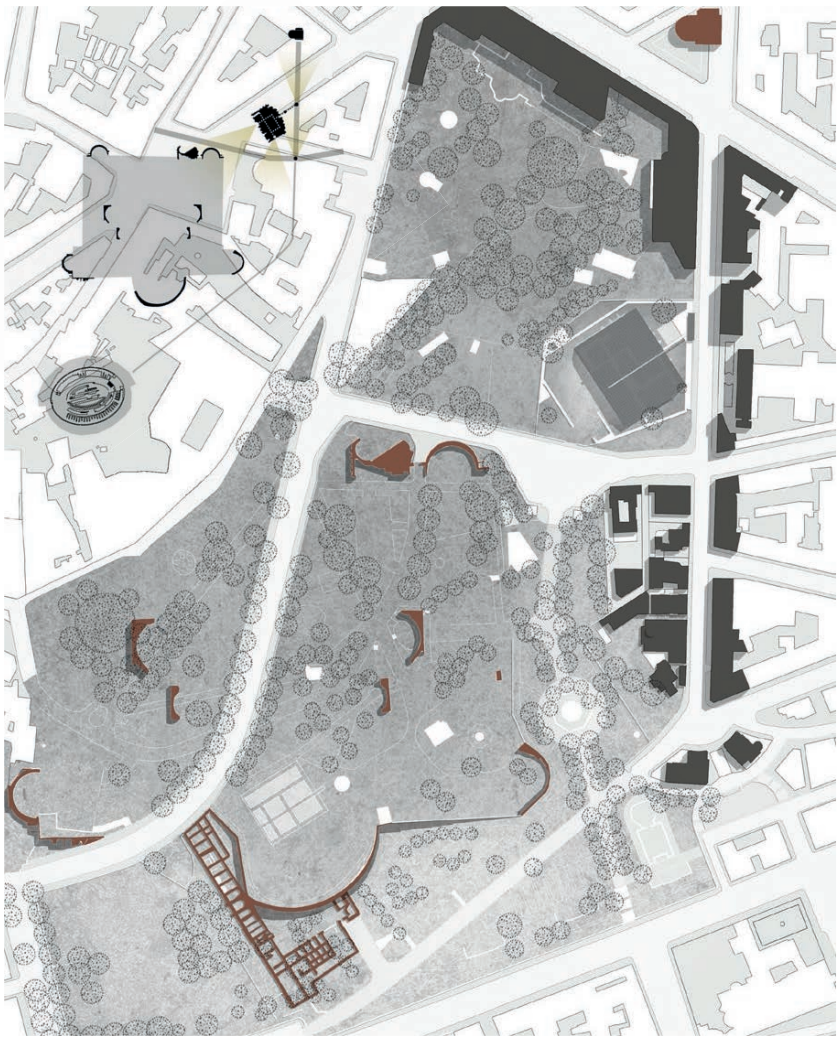


Fig. 3 - Planimetria dell'area di intervento.
Planimetry of the intervention area.

Fig. 2 - (Pagina precedente) Orografia e topografia. Il complesso archeologico contribuisce a chiarire i caratteri topografici e orografici del luogo, restituendo al sistema del Colle Oppio un frammento significativo di paesaggio antico. Il progetto entra in dialogo con il suolo, ripristinando connessioni e punti di vista originari.

(Previous page) Orography and topography. The archaeological complex helps clarify the topographical and orographical features of the site, restoring a significant fragment of the ancient landscape to the Colle Oppio system. The project engages with the ground, restoring original connections and viewpoints.

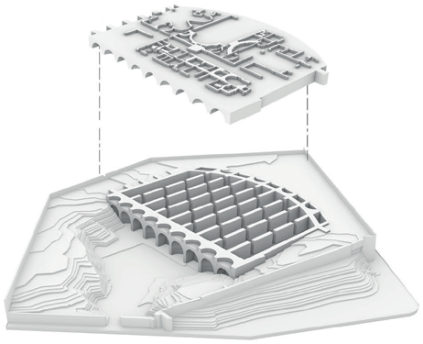


Fig. 4 - Esploso del complesso archeologico delle Sette Sale. La cisterna, costituita da nove campate parallele voltate a botte, rappresenta il basamento di una villa tardoantica.

Sette Sale archaeological complex exploded view drawing. The cistern, consisting of nine parallel barrel-vaulted bays, represents the basement of a late antique villa.

Siamo sull'Esquilino, il più esteso dei colli sui quali fu fondata Roma, e sul suo settore meridionale, l'*Oppius*, dove sorsero la *Domus* Neroniana, le Terme di Tito e di Traiano, e le Cisterne delle Sette Sale, i suoi serbatoi. Un luogo posto sulla linea di confine ricadente tra la valle del Tevere, generata dai sedimenti sabbiosi, dalle argille e ghiaie e dominata dalla massa dell'anfiteatro Flavio, e il pianoro sommitale poggiato sulla coltre compattata di tufi e pozzolane prodotto dall'attività vulcanica, che si distende vasto e ondulato, fino ad incontrare ad est le pendici delle Colline Laziali.

L'altimetria dominante sul contesto dell'*Oppius*, un pianoro al margine delle Mura Servia**n**e e del suo *aggere*; l'acqua, regimentata e condotta dagli spechi discendenti dagli altopiani; l'esigenza di conservare e purificare l'acqua per l'uso termale; l'amenità e bellezza del paesaggio, luogo di dimore aristocratiche e salubri giardini, elevarono quel sito a luogo di convergenza di rappresentazione di valori sociali, culturali, tecnici, rituali, economici, e, soprattutto, quel contesto si offrì per esaltare un'esperienza estetica.

Per analizzare il luogo, l'archeologia e le trasformazioni della città antica lungo il corso del tempo, era necessario partire dalla descrizione topografica, dal paesaggio e dalle architetture superstiti.

Da un lato sperimentare concretamente il sito, distinguendo i versanti acclivi dalle spianate, le vedute aperte sul paesaggio romantico delle Terme, dell'area centrale monumentale, da quelle generate dai reticoli ottocenteschi, fatti di strade rettilinee, piazze e d'isolati di abitazioni borghesi.

Dall'altro, invitare a immaginare la forma del suolo originario, tentando di spiegare le ragioni della presenza di quelle brusche fratture topografiche che compaiono ad est, lungo via Mecenate, con i resti della grande cisterna, della villa tardo-antica, e del giardino Brancaccio, irraggiungibili, invisibili, elevati oltre la sommità del

In this sense, archaeology, in the absence of the man who questions it, is always indeterminate; neither beautiful nor ugly, without boundaries, without a center: a place of disorientation of the mind.

It depends on us, on the "eyes that see", on the thought that imagines and represents, the fulfilment of its metamorphosis, completion, and becoming form.

In this phase in which "...there is no other time but the now, this apex of the will be and the was, of that instant in which the drop falls into the hourglass..." (Borges, 1985) I believe that what is required to the forgetful and desacralized world is first and foremost a path of re-awareness of the multiplicities and depths that nourish existence: to bring to the surface the secret ribbing of things. Before leaping the origin, one must rid oneself of the superfluous.

The place once occupied by the feeling of the sacred is not entirely lost: "...the shoreline remains and on it the sunset" (Jünger, 2000).

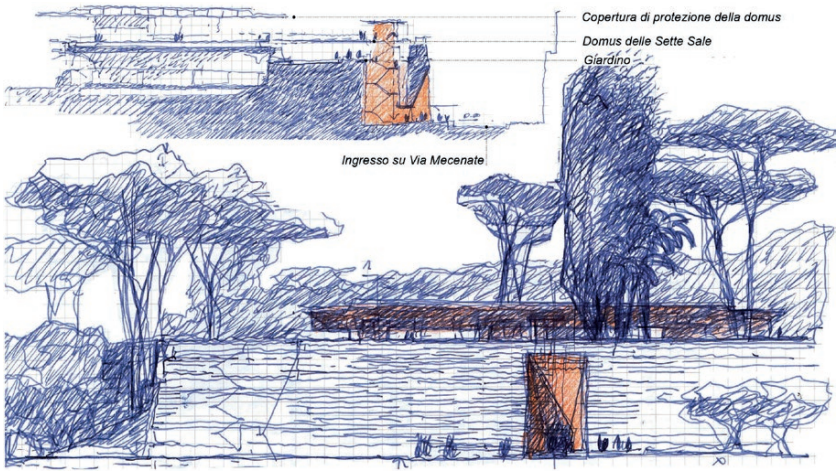
In that unstable and vague dimension of the shoreline, there is still the force of attraction, the inexhaustible richness of re-knowing, re-knotting, and connecting what is separated.

Restoration and enhancement intervention of the Sette Sale cistern

"The fragment has an invincible necessity, the germ of something, "something more important than a meaning, the obsessive urge to be com-

Fig. 5 - L'antro di accesso su via Mecenate e il sistema di risalita alle quote del giardino e della villa.

The access along via Mecenate and the ascent system to the garden and the villa levels.



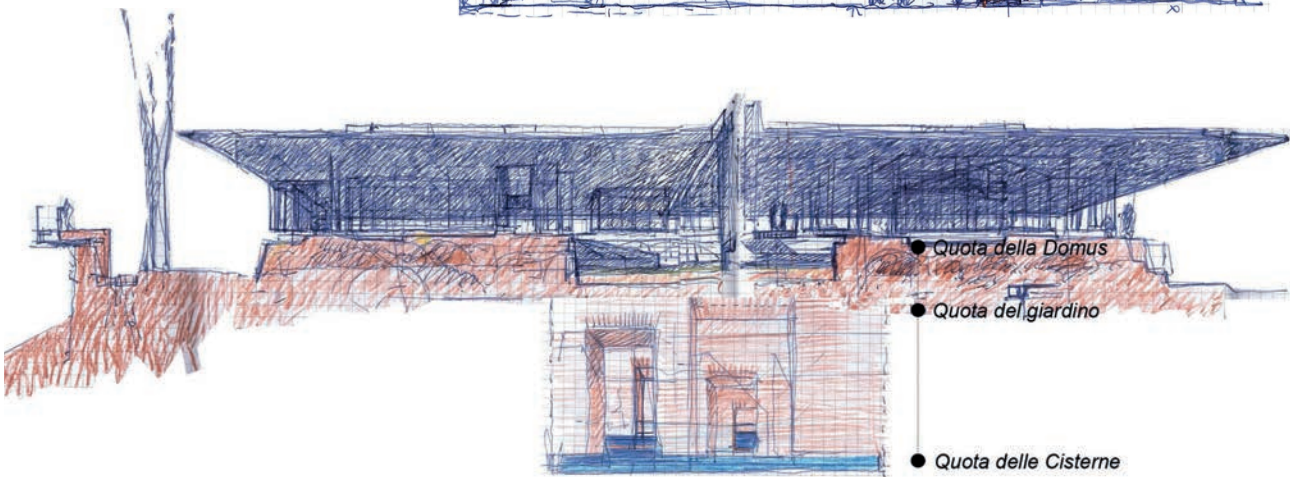


Fig. 6 - Lo stato di conservazione. Il complesso presenta due unità monumentali conviventi. La prima consiste in una spazialità appartenente al sottosuolo, suggestiva e narrante; la seconda, appena annunciata da un basso reticolo murario, si mostra evanescente e fragile. Due diverse atmosfere: oscura e ctonia la prima; aerea e solare la seconda. Luogo d'incontro tra paesaggi terreni e mentali.

Conservation status. The complex presents two coexisting monumental units. The first consists of a spatiality belonging to the underground, evocative and telling; the second, barely announced by a low wall lattice, is vague and fragile. Two different atmospheres: dark and chthonic the first; aerial and solar the second. A meeting place between earthly and mental landscapes.

pleted" the peremptory eloquence of the unfinished" (Settis, 2004).
The project theme2 concerns a set of technical and compositional activities in the context of the conservation, protection, and valorization of the monumental complex of the Sette Sale Cistern – serving the Trajan baths complex – and an imposing late antique villa, the feeble remains of which emerge from the roof plane of the large water reservoir, on the extreme eastern slope of the Colle Oppio, between via delle Terme di Traiano and via Mecenate.
In summary, the interventions concern consolidation, restoration, and protection work through a large cover whose presence is necessary to improve the environmental conditions, to preserve in situ *the valuable mosaic floors with geometric motifs, well conserved but fragile and delicate, that characterize the rooms of the villa. The instance of conservation has been integrated with the valorization of the site to restore an evocative image of the spatiality of the controversial installation – the combination of hydraulic infrastructure and a sub-urban* villa d'otium *– to suggest the relationship of the monumental complex with the landscape of the Colle Oppio.*

The place, the earth: an interpretation
The form of the earth introduces the construction of architecture and the city, the nature of which hydrogeomorphology forms the ordering system of building making.

muro, alto più di dieci metri, che irrompe, come indefinibile presenza, lungo la via. Provare a immaginare, sul lato ovest del complesso monumentale, dove scorre oggi la via delle Terme di Traiano, che taglia in due l'unità Terme-Cisterne, le originarie correlazioni idrauliche, esistite proprio lì, in quello spazio, assicurate dalla presenta di canali e vasche. Una mutua e vicendevole dipendenza, stabilita da due corpi interconnessi, dialoganti, seppur su scale diverse: l'uno in funzione dell'altro. Una unità di senso ormai smarrita.
Provare a immaginare l'impatto paesaggistico-monumentale scaturito dalla visione della grande villa tardo-antica, ergersi, gigante su gigante, simbolo su simbolo, sul piano di copertura della cisterna delle Sette Sale. Un'architettura, quella della villa, nata da una opportunità tettonica, offerta dall'affioramento della sostruzione della cisterna in superficie, dove fondare, dove erigere; una opportunità di posizione topografica dominante sul contesto, da cui fare emergere la grande fabbrica tripartita aperta ad est, sul paesaggio ameno dei giardini Esquilini. Una convivenza stridente, difficile, quella tra cisterna e residenza, rispetto alle caratteristiche d'uso, alla scala, alla rappresentazione simbolica. Forse solo un rapporto di reciproca assistenza, di reciproca vicinanza.
Ordine e caos, regolarità e irregolarità, contrasti e assonanze, dissolti nella magnificenza d'una moltitudine di bellezze particolari e ordinarie, di varietà antiche e moderne, disseminate così da sorprendere e meravigliare, rappresentano, in sintesi, i caratteri identitari di un luogo di transizione tra il sublime e pittoresco paesaggio delle rovine e una modernità sonora e contaminata dall'antico.
"La dissonanza è fatta per essere accordata e per ricavarne dagli opposti bellissima armonia"[3].

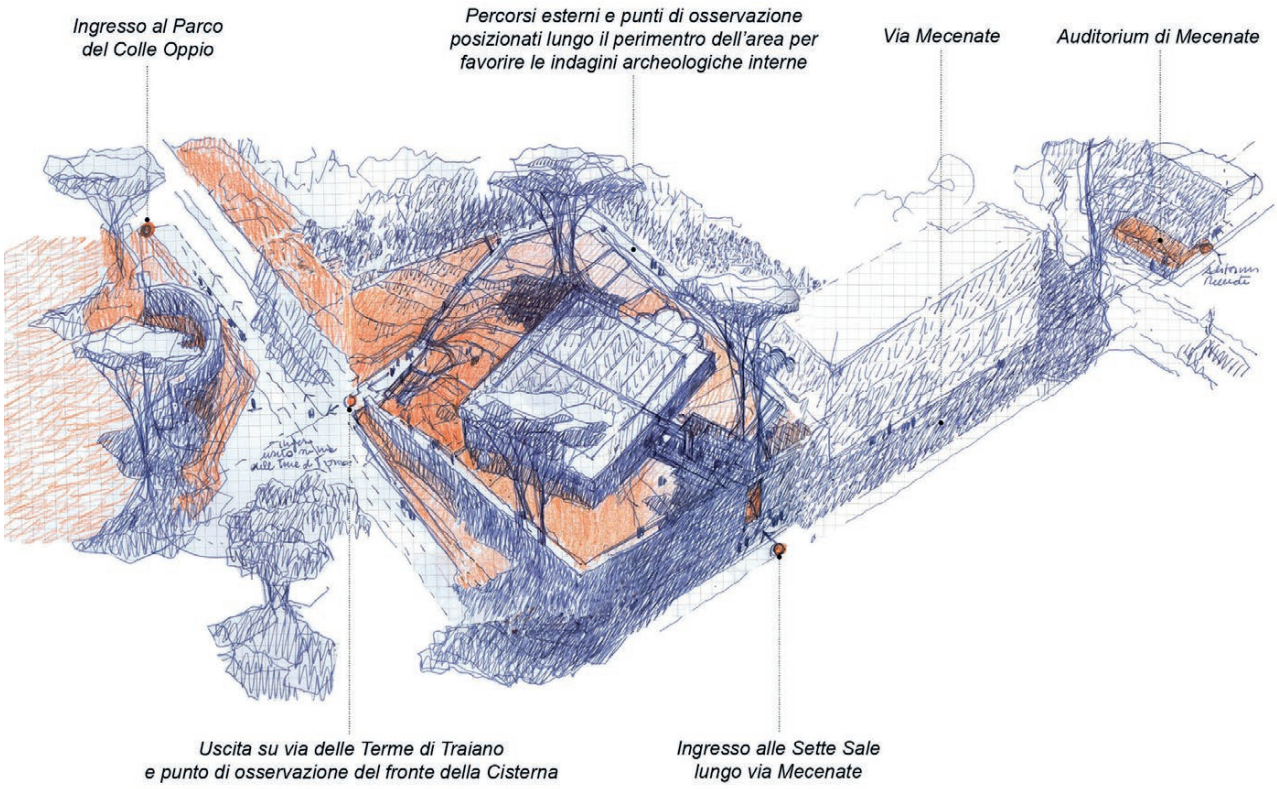


Fig. 7 - L'ingresso alle Sette Sale lungo via Mecenate produce un riverbero sul quartiere Esquilino del paesaggio archeologico del Colle Oppio, in direzione di Via Merulana, del complesso dell'Auditorium di Mecenate e dei resti delle Mura Serviane.

The entrance to the Sette Sale along Via Maecenas produces a reverberation on the Esquiline district of the archaeological landscape of the Colle Oppio, in the direction of Via Merulana, the Maecenas Auditorium complex, and the remains of the Servian Walls.

Il progetto

Il progetto interpreta l'imponenza del complesso delle Sette Sale e il suo ruolo esemplare nell'architettura romana dell'acqua.
"La sua localizzazione, posta tra il Colle Oppio, i resti del grande impianto termale traianeo e via Mecenate, allineata sui resti delle mura Serviane e sull'aula attribuita al suo *auditorium* – quello di Mecenate – rammenta i versi di Orazio *Nunc licet Esquiliis habitare salubribus* e, nelle vestigia della *domus*, testimonia uno degli sviluppi più originali nell'architettura residenziale degli *Horti* suburbani che, soprattutto nella sala a pianta centrale, sembrano anticipa e il *Chrysotriklinos* imperiale a Costantinopoli"[4].
Attraverso un'apertura praticata sull'alto muro di contenimento di via Mecenate, si accede in un antro ricavato nel masso tufaceo, che conduce alla risalita.
Superato il forte dislivello, si raggiunge la quota della villa tardo-antica, seguendo un approccio coerente con il suo originario orientamento: da est a ovest, dalla campagna verso il centro monumentale della città.
Da qui, con lo sguardo aperto sul parco del Colle Oppio, sulla valle del Colosseo, ha inizio il percorso, introdotto dalla presenza d'una vasca di raccolta d'acqua: un *impluvium*, che si dispone come contrappunto simbolico a resti murari dell'aula basilicale, di poco svettanti dalle sostruzioni murarie delle sottostanti nove cisterne, una sequenza di oscure voragini voltate. Esili pilastri metallici a sostegno della grande "tettoia" seguono il reticolo murario antico, mentre diafani diaframmi verticali rinviano alle forme curve delle grandi aule, suggerendo l'andamento delle volumetrie originarie. In questa atmosfera, il paesaggio della città scorre senza soluzione di continuità in piena luce, offrendosi come sfondo evocativo alla spazialità antica appena suggerita.

Ancient builders must have had a strong feeling for these values: "as they founded their cities and built their architecture, it seems that guiding the choice was the determination that places should possess the power to provoke a feeling" (Aymard, 1985), to unveil the form of the land, to elevate the soil to a sign, the topography to a spatiality, to represent, through the composition of the parts, the interdependence of city, architecture, and soil.
The action of "founding" required a familiarity with the natural datum: an interpretive ability of the topographical datum to connect, following the ways of putting and raising, the architecture to the original material.
In technical terminology, this skill had a semantic counterpart in the word "lay" or "arrangement": the way, the order according to which to place several things with one another. Orientation, arrangement, order, and exposure induced architectural form to signify itself, responding to geomorphological datum, purpose, symbolic and aesthetic representation.
We are on the Esquiline, the largest of Rome's hills, and on its southern sector, the Oppius, *where the* Domus *Neroniana, the Baths of Titus and Trajan, and the Cisterns of the Sette Sale, its reservoirs, arose. That is a place located on the boundary line falling between the valley of the Tiber, generated by sandy sediments, clays, and gravels and dominated by the mass of the Colosseum, and the summit plateau resting on*

the compacted blanket of tuffs and pozzolans produced by volcanic activity, which stretches vast and undulating until it meets to the east the slopes of the Latium Hills.
The dominant elevation against the backdrop of the Oppius*, a plateau at the edge of the Servian Walls and its agger; the water, controlled and conducted by the aqueduct channel descending from the plateaus; the need to conserve and purify water for thermal use; the amenity and beauty of the landscape, a place of aristocratic dwellings and salubrious gardens, elevated that site to a place of convergence of representation of social, cultural, technical, ritual, and economic values; and, above all, that context offered itself to enhance an aesthetic experience.*
To analyze the site, the archaeology, and the ancient city transformations over time, we needed to start with the topographical description, the landscape, and the surviving architecture.
On the one hand, to concretely experience the site, distinguishing the steep slopes from the esplanades, the open views of the romantic landscape of the Baths, of the monumental central area from those generated by the nineteenth-century grids, made up of rectilinear streets, squares and blocks of bourgeois dwellings.
On the other, invite to imagine the shape of the original ground, trying to explain the reasons for the presence of those abrupt topographical fractures that appear to the east, along via Mecenate, with the remains of the great cistern, the late antique villa, and the Brancaccio garden, unreachable, invisible, elevated beyond the top of the wall, more than ten meters high, that bursts, as an indefinable presence, along the street.
Try to image, on the west side of the monumental complex, where today runs via delle Terme di Traiano cutting the Baths-Cisterns unit in two, the original hydraulic correlations, which existed right there, in that space, ensured by the presentation of canals and tanks: a mutual and reciprocal dependence, established by two interconnected bodies, dialoguing, albeit on different scales: one in function of the other. A unity of meaning is now lost.
Try to imagine the landscape-monumental impact triggered by the vision of the late-ancient villa, standing, giant upon a giant, symbol upon symbol, on the roof plane of the Sette Sale cistern. An architecture, that of the villa, born from a tectonic opportunity, offered by the outcropping of the cistern substructure on the surface, where to found, where to erect; an opportunity of topographic position dominating the context, from which to make the tripartite factory emerge open to the east, on the pleasant landscape of the Esquiline gardens.
The one between cistern and residence is A jarring and difficult coexistence concerning characteristics of use, scale, and symbolic representation. Perhaps just a relationship of mutual assistance, of mutual proximity.
Order and chaos, regularity and irregularity, contrasts and assonances, dissolved in the magnificence of a multitude of particular and ordinary beauties of ancient and modern varieties, scattered to surprise and amaze, represent, in short, the identity characters of a place of transition between the sublime and picturesque landscape of ruins and sound modernity contaminated by the ancient.
"Dissonance is made to be tuned and to derive from opposites beautiful harmony"[3].

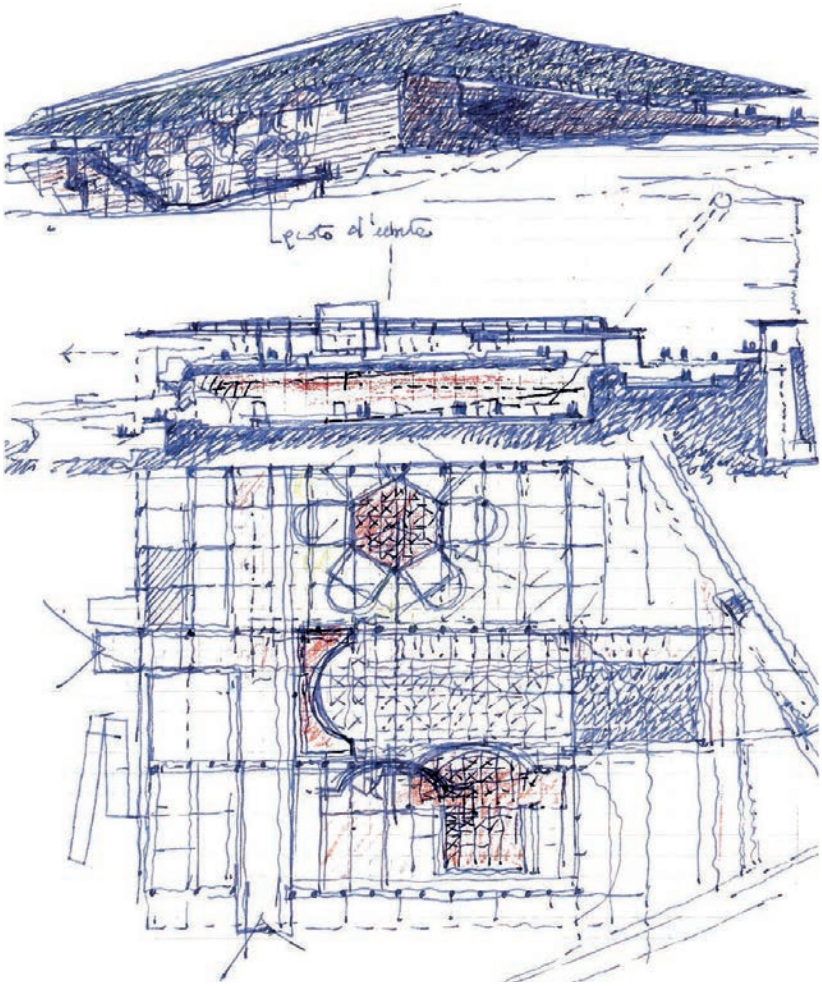


Fig. 8 - Il monumento si rivela nella sua complessità tipologico-spaziale contraddistinta da fasi, caratteri costruttivo-materici e atmosfere differenti, che il progetto cerca di evocare.
The monument reveals its typological-spatial complexity marked by different phases, constructive material characters, and atmospheres, which the design seeks to evoke.

Passerelle metalliche sospese sull'archeologia si ordinano lasciando integra la leggibilità delle pavimentazioni musive delle aule.
Una volta raggiunto il limite settentrionale della villa, in corrispondenza d'una delle tante lacune, si discende alla quota della cisterna. Una pedana elevatrice, superando il forte dislivello, consente di scoprire lentamente la spazialità del sottosuolo.
Uno stillicidio segnala il luogo dell'originario approvvigionamento idrico. Veli d'acqua, raccolti in lamine d'acciaio, e passerelle metalliche inducono, in un'atmosfera evocativa, ad attraversare lo spazio destinato agli allestimenti e alle attività culturali.
L'ordine di questo movimento segue l'architettura: fughe prospettiche, amplificate dai riflessi di luce, s'aprono tra i varchi, segnalando l'attraversamento sotterraneo.
Una rampa posta sul lato meridionale risale fino ad intercettare la via d'uscita e la luce, consentendo di riprendere il cammino a cielo aperto: un percorso agevole, immaginato come un dispositivo spaziale per l'osservazione del paesaggio epico dell'intorno.
Il percorso segue quello che fu dell'acqua, dall'alto al basso: dall'acquedotto, alla villa, alle cisterne per poi riconquistare lo sguardo sulla città[5].

L'ingresso

Pur intervenendo in un settore circoscritto, quello del recinto archeologico, il progetto tenta, come s'è detto, di coinvolgere tutto il quartiere e i frammenti di quel diramato sistema archeologico connesso alle acque di cui la cisterna è

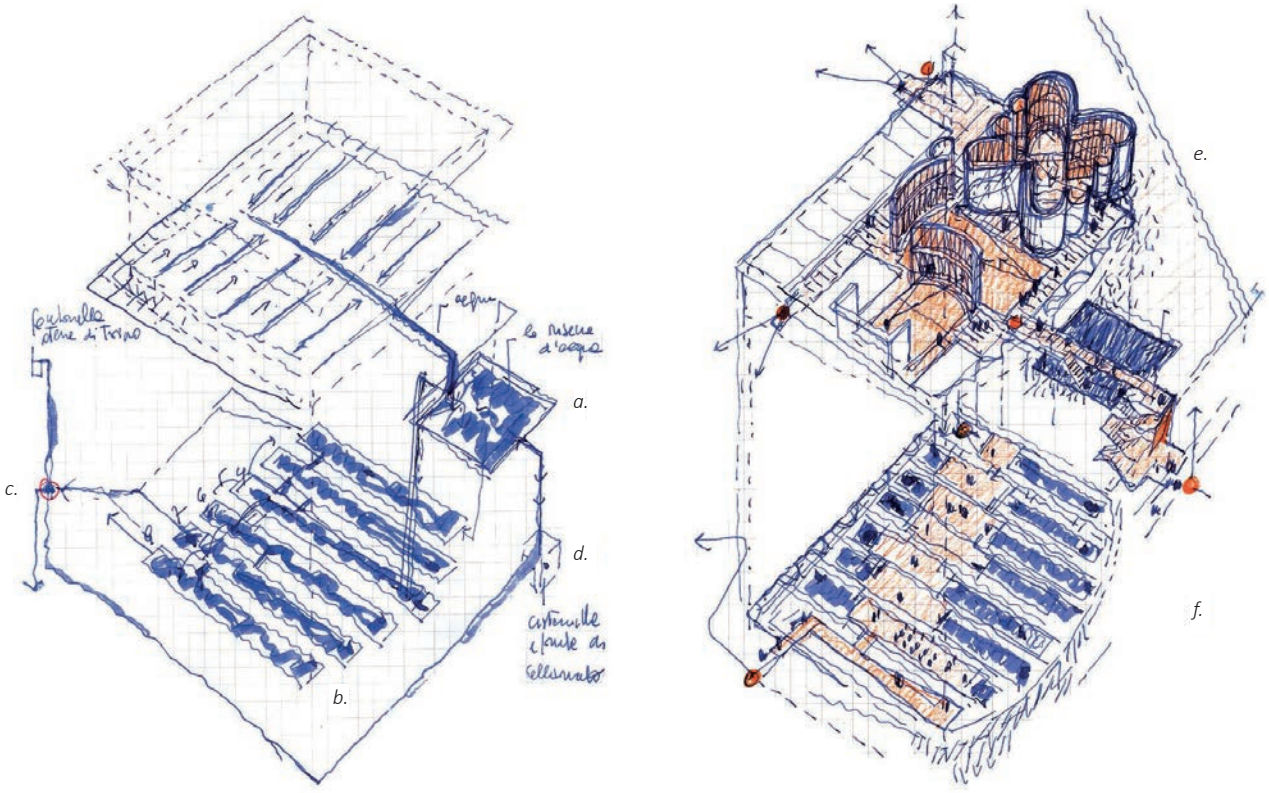


Fig. 9 - A sinistra, schema idraulico di alimentazione delle vasche interne, a ricircolo: a. Vasca di raccolta delle acque meteoriche; b. Canali di alimentazione delle vasche interne; c. Canale di recupero dell'acqua di scarico dalla fontanella su via Terme di Traiano e ricarico da evaporazione; d. Vasca di accumulo con pompa di sollevamento. A destra, sistema di fruizione e apparati didattici: e. Domus. La fruizione della villa prevede l'allestimento di un sistema didattico informativo, reale (plastici) e virtuale (proiezioni), sul tema delle domus tardo-antiche; f. Cisterne. Sistema didattico informativo reale (plastici) e virtuale (proiezioni) incentrato sulla descrizione della tecnica idraulica romana e delle terme pubbliche e private nel contesto urbano.

Left, recirculating hydraulic scheme of feeding the internal tanks: a. Rainwater collection tank; b. Feeding channels of the internal tanks; c. Wastewater recovery channel coming from the fountain along via delle Terme di Traiano and recharge from evaporation; d. Storage tank with lift pump. Right, fruition system and educational apparatus: e. Domus. The fruition of the villa includes the setting up of a concrete (models) and virtual (projections) educational information system on the theme of the late antique domus; f. Cisterns. Concrete (models) and virtual (projections) educational information systems focused on the Roman hydraulic technique and public and private baths in the urban context.

parte e gioca un ruolo fondamentale. Sistema che coinvolge perfino le mura urbiche, quelle serviane, dal momento che l'acquedotto, nel suo tratto urbano, sfruttava l'*aggere* al fine di trovare le giuste pendenze e condurre per gravità l'acqua alle molteplici mete.

Partendo dal presupposto che "qualunque cosa la mente umana si trovi a dover comprendere, l'ordine ne è una indispensabile condizione" (Arnheim, 1971), la strategia progettuale immagina l'accesso al complesso monumentale in un punto singolare, capace di porre sulla stessa direttrice, fisica e percettiva, l'*auditorium* di Mecenate e il complesso delle Sette Sale. L'*auditorium*, infatti, era anch'esso un edificio connesso all'acquedotto, e la sua abside aveva la funzione di ninfeo. Inglobato nel manufatto troviamo inoltre un tratto di mura serviane, identificabili dall'opera quadrata di tufo giallo, che ribadiscono la ricchezza di questo sistema infrastrutturale.

La posizione dell'*auditorium*, lungo via Merulana, asse tracciato prima dal volere di Gregorio XIII e perfezionato poi da Sisto V, per connettere, realmente ed idealmente, Santa Maria Maggiore e la basilica di San Giovanni, genera un reticolo complesso che si muove tra la Roma antica delle rovine isolate e quella barocca e moderna fatta di assi e contrappunti: tra ordine e caos, regolarità e irregolarità, contrasti e assonanze.

Ritornando all'accesso, il punto strategico di cui si è parlato, che dà luogo al ricco apparato di relazioni, si trova su via Mecenate, lungo il muro di contenimento della collina dominata dai resti della villa tardo-antica. Si manifesta come un grande antro, attraverso il quale è possibile accedere al sistema di risalita che, superando le barriere architettoniche, consente il raggiungimento della quota alta del giardino. L'opportunità di porre qui l'ingresso è stata offerta dall'intuizione che la porzione di terrapieno prossima al muro, che sa-

The project

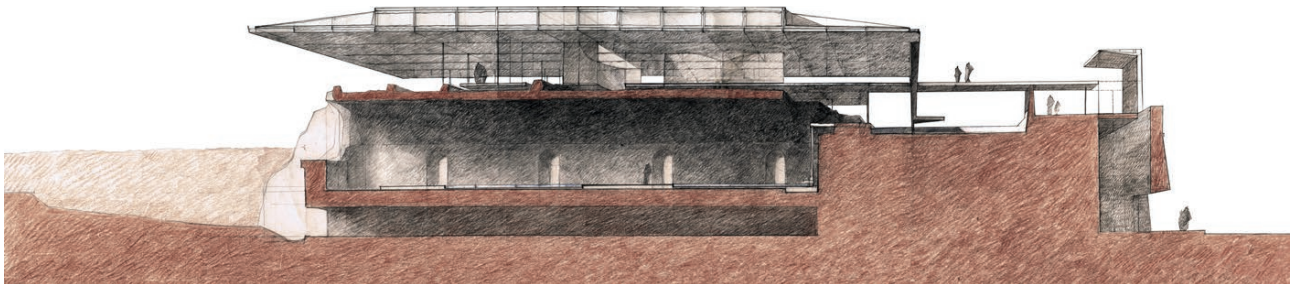
The project interprets the grandeur of the Sette Sale complex and its exemplary role in Roman water architecture.

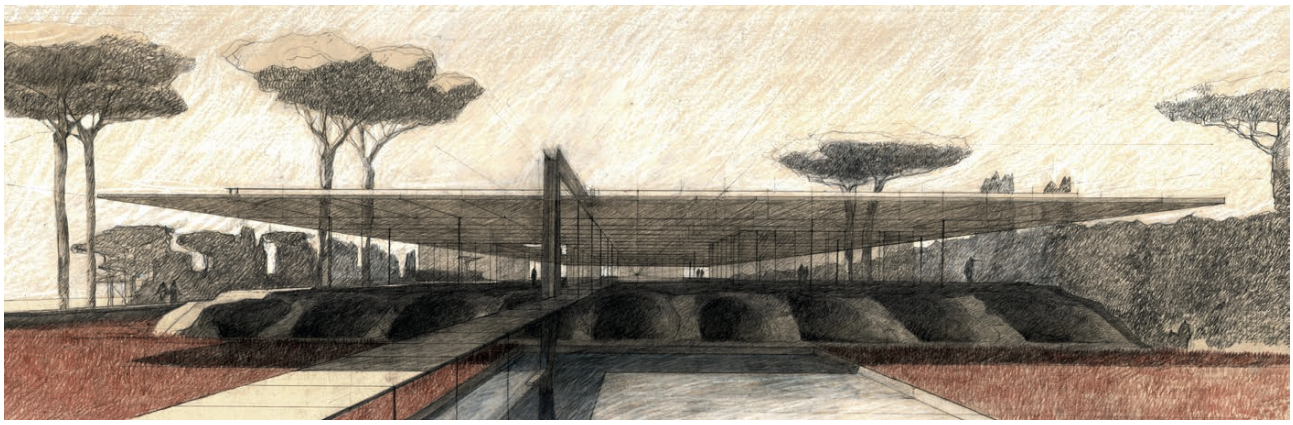
"Its location, set between the Colle Oppio, the remains of the great Trajan baths, and via Mecenate, aligned on the remains of the Servian wall and the hall attributed to its auditorium *– that of Mecenate – recalls* Nunc licet Esquiliis habitare salubribus *Horace's verses and, in the* Domus *vestiges, bears witness to one of the most original developments in the residential architecture of the suburban* Horti*, which, especially in the centrally planned hall, seem to anticipate the imperial* Chrysotriklinos *in Constantinople"*[4].

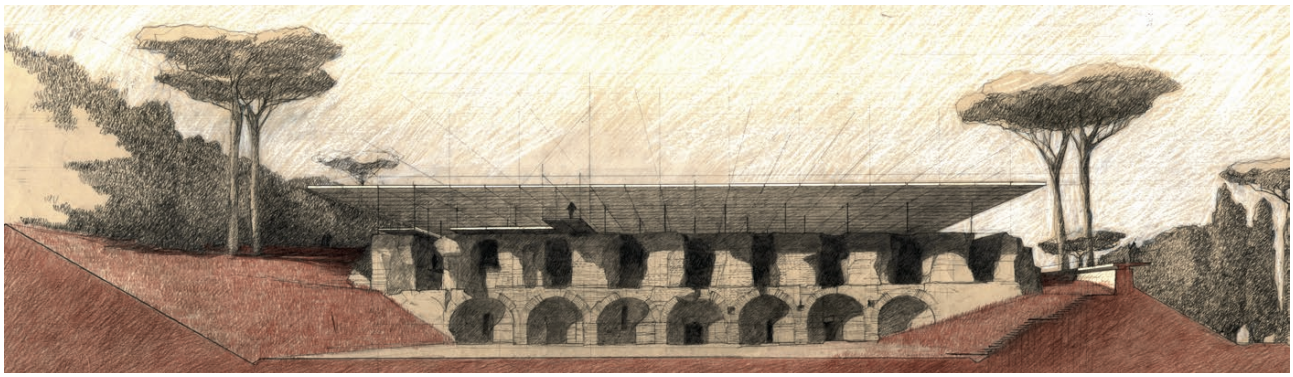
Through an opening made in the high retaining wall of via Mecenate, one enters a cavern carved into the tuffaceous boulder, which leads to the ascent.

Having overcome the steep drop, the elevation of the late antique villa is reached, following an approach consistent with its original orientation: from east to west, from the countryside toward the monumental center of the city.

From here, looking out over the park of the Colle Oppio, over the valley of the Colosseum, the route begins, introduced by the presence of a water collection basin: an impluvium*, which represents a symbolic counterpoint to the wall remains of the basilican hall, slightly soaring from the wall substructures of the nine cisterns below, a sequence of dark vaulted chasms.*







Slender metal pillars supporting the great "canopy" follow the ancient wall grid; diaphanous vertical diaphragms refer to the curved forms of the great halls, suggesting the course of the original masses.
In this scenario, the cityscape flows seamlessly in floodlight, offering an evocative backdrop to the suggested ancient spatiality. Metal walkways suspended over the archaeology move, leaving intact the legibility of the mosaic floors of the classrooms.
Once you reach the northern limit of the villa, at one of the many gaps, you descend to the level of the cistern. An elevating platform, overcoming the steep drop, allows us to discover the spatiality of the underground. An ooze marks the site of the original water supply.
In an evocative atmosphere, veils of water collected in steel sheets and metal walkways induce to cross the space intended for installations and cultural activities.
The order of this movement follows the architecture: perspective escapes, amplified by reflections of light, open between the openings, signaling the underground crossing. A ramp on the southern side ascends until it intercepts the way out and the light, allowing the open-air path to resume: an easy path imagined as a spatial device for observing the epic landscape of the surroundings.
The path follows what was once water, from top to bottom: from the aqueduct to the villa to the cisterns, and then regaining a view of the city.

rebbe stata oggetto di trasformazione per l'apertura dell'antro, fosse stata già alterata e potesse essere considerata quindi come zona franca, non affetta dal potenziale archeologico. Intuizione che è stata confermata dall'indagine storica che ha permesso di capire come via Mecenate fosse il risultato di trasformazioni recenti, avvenute nei primi anni del '900, che hanno alterato l'andamento topografico e così quel settore prossimo alle strutture murarie che definiscono la strada.
La posizione strategica dell'ingresso, principale tema d'innovazione proposto dal progetto, risponde inoltre ad altre esigenze.
La prima questione riguarda il tentativo di sovvertire quella convinzione, quanto mai radicata, che ha inteso, anche nelle interpretazioni dei grandi architetti del rinascimento, il complesso delle Sette Sale assimilabile al tipo di edificio civile romano, andando pertanto contro la natura specificatamente tecnica della fabbrica. In tal senso, fuori da considerazioni esclusivamente tecnico-funzionali, non abbiamo ritenuto possibile configurare un fronte monumentale sul quale identificare l'ingresso.
La cisterna, pressoché ipogea – rimane scoperto solo il fronte ovest della fabbrica, quello volto alle terme – è ordinata sul piano strutturale dalla necessità di contrastare, con massive e sequenziali nicchie murarie, le spinte prodotte dall'acqua destinata a confluire, attraverso dei condotti, nelle vasche delle contigue Terme di Traiano.
Pertanto, l'unico movimento che era possibile immaginare, governato dalla gravità, era quello del flusso dell'acqua: dall'alto al basso; dalla sommità della collina, luogo originario dell'approvvigionamento idrico, agli ambienti della cisterna, restituendo un ordine di movimento coerente con il carattere di quelle spazialità.

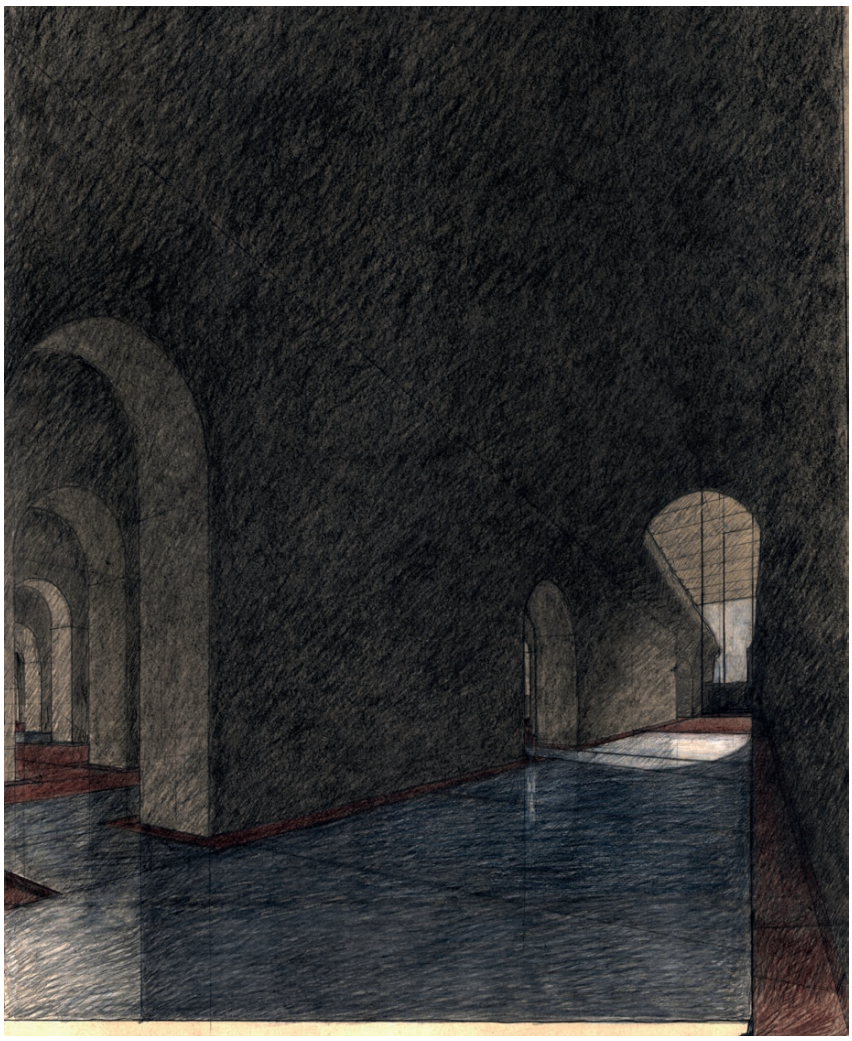


Fig. 11 - Lo spazio semi ipogeo della cisterna, caratterizzato dalla presenza di vasche d'acqua.
The semi-hypogeous space of the cistern is characterized by the presence of water tanks.

Ordine del movimento che si rivela coerente pure con l'originario accesso alla villa, posizionato ad oriente, dove si estendevano gli *Horti Esquilini* coi loro preziosi padiglioni e giardini.
L'altro proposito, favorito dalla collocazione dell'accesso al complesso delle Sette Sale lungo via Mecenate, riguarda l'esigenza di deviare l'attrazione del centro monumentale di Roma, estendendo la risonanza della città antica, delle sue tracce, dei sedimenti, verso il contesto allargato della città.
Ad una visione costituita da una polarità si guarda verso un sistema di rimandi, dialoghi, rapporti che dal centro man mano s'irradiano riannodando, collegando ciò che è stato separato.

La vasca

Il sistema di risalita conduce dalla quota urbana di via Mecenate a quelle del giardino e della villa. La conquista dello spazio assolato è annunciata da un *impluvium* poco profondo che raccoglie, attraverso un grande doccione, le acque meteoriche provenienti dalla tettoia a protezione della residenza.
La vasca anticipa così la visita alla villa, suggerendone la sintassi geometrica e ribadendo, attraverso i suoi rapporti dimensionali, la corrispondenza con l'aula basilicale che ne occupa il centro[6]; e introduce il tema dell'acqua, che troverà la sua maggiore espressione all'interno dello spazio della cisterna.

Fig. 10 - (Pagina precedente) Sezione prospettica e viste della cisterna e della nuova copertura archeologica.
(Previous page) Perspective section and vies of the cistern with the new archaeological cover.

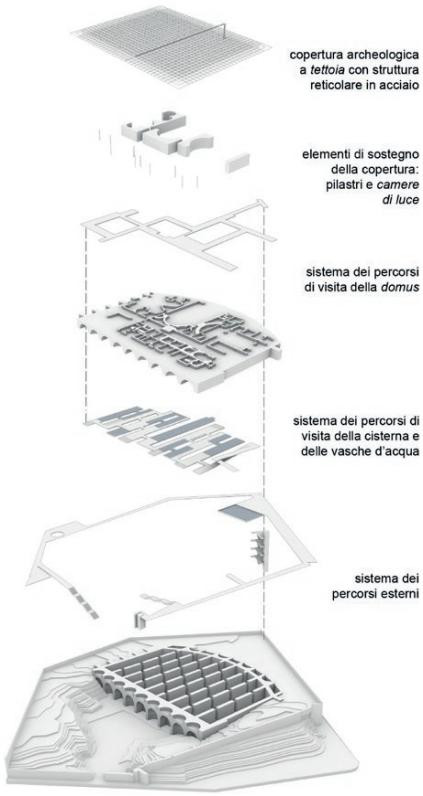


Fig. 12 - Esploso degli elementi costituenti il progetto.
Project elements exploded view drawing.

The entrance
Although intervening in a circumscribed sector, that of the archaeological enclosure, the project attempts, as mentioned above, to involve the whole neighborhood and the fragments of that branched archaeological system connected to the waters of which the cistern is part and plays a fundamental role. A system that even involves the city walls, the Servian ones, since the aqueduct, in its urban section, exploited the agger to find the proper slopes and lead by gravity the water to multiple destinations.
Based on the assumption that "whatever the human mind has to understand, the order is an indispensable condition for it" (Arnheim, 1971), the design strategy imagines access to the monumental complex at a singular point, capable of placing on the same directrix, physical and perceptual, the Maecenas auditorium *and the Sette Sale complex. The* auditorium *was also a building connected to the aqueduct, and its apse had the function of a nymphaeum. Embedded in the artifact, we also find a section of the Servian wall, identifiable by the square work of yellow tuff, reiterating the infrastructural system richness.*
The location of the auditorium*, along via Merulana, an axis traced first by the will of Gregory XIII and later perfected by Sixtus V, to connect, really and ideally, Santa Maria Maggiore and the San Giovanni Basilica, generates a complex network that moves between the ancient Rome of isolated ruins and the Baroque and modern*

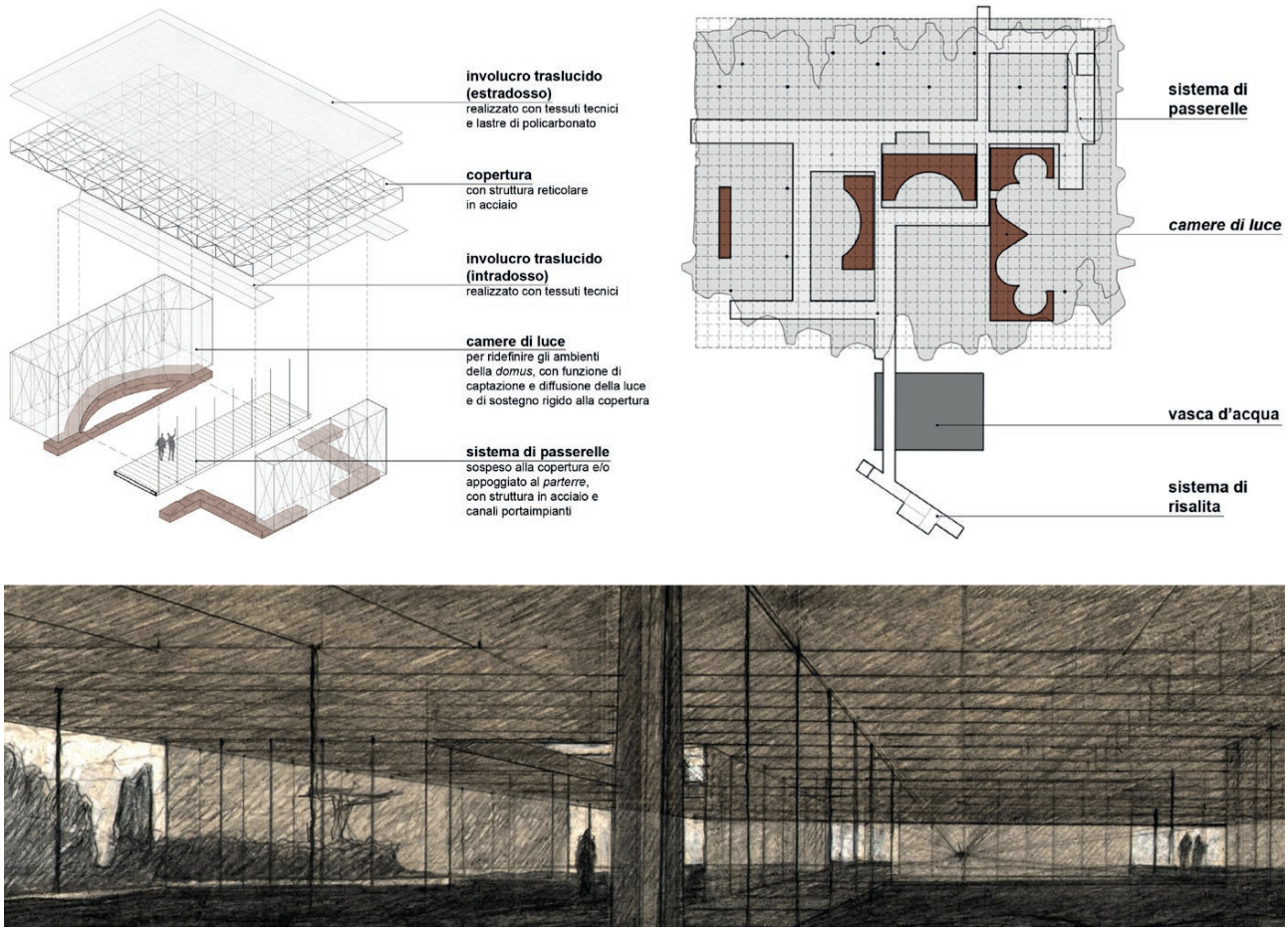


Fig. 13 - Il velario a protezione della villa tardo-antica. Schema assonometrico, schema planimetrico e veduta della copertura, pensata come un graticcio di travi reticolari, rivestito da un doppio velario, alla quale sono sospese i diaframmi ("camere di luce") che rievocano le spazialità originarie della villa e il sistema di passarelle per la visita.

The velarium protects the late antique villa. Axonometric scheme, plan scheme, and view of the roof, conceived as a lattice of lattice beams, covered by a double veil, from which are suspended the diaphragms ("light chambers") that evoke the original spatiality of the villa and the system of walkways for visiting.

Rome made up of axes and counterpoints: between order and chaos, regularity and irregularity, contrasts, and assonances.
Returning to the access, the strategic point mentioned above, which gives rise to the rich apparatus of relations, is located on via Mecenate, along the retaining wall of the hill dominated by the remains of the late antique villa. It manifests itself as a large cavern through which it is possible to access the ascending system that, overcoming architectural barriers, allows reaching the high altitude of the garden.
The intuition that the portion of the earthwork next to the wall, which would be subject to transformation for the cave opening, had already been altered and could be considered a free area unaffected by the archaeological potential offered the opportunity to place the entrance here. The historical investigation confirmed this intuition, allowing us to understand how recent transformations occurred in the early 1900s set up via Mecenate, altering the topographical trend and that sector close to the wall structures that define the street.
The strategic location of the entrance, the principal theme of innovation proposed by the project, also responds to other needs. The first issue concerns the attempt to subvert the deep-rooted conviction that understood, even in the interpretations of the great Renaissance architects, the complex of the Sette Sale to be assimilable to the type of Roman civil building, thus going against

La villa d'otium *e il velario*

Sullo sfondo dello specchio d'acqua dell'*impluvium*, si staglia la massa dell'antico rudere, sovrastata dalla tettoia a protezione della villa e delle preziose pavimentazioni, oggi coperte.
Se la materia antica restituisce la densità dell'archeologia, per inverso, la leggerezza della struttura protettiva, concepita dalla combinazione di elementi metallici e tendaggi tessili, leggeri e resistenti, permette una chiara distinzione tra le parti assicurando un'immagine evocativa e una spazialità semplice e astratta, prodotta dal rapporto tra la superficie della tettoia e il reticolo murario antico.
La struttura è stata concepita come una reticolare spaziale in acciaio poggiata su esili pilastri, in modo da rispondere perfettamente ai requisiti di leggerezza, reversibilità, e flessibilità nella disposizione degli elementi di supporto verticale, richiesti dal contesto archeologico.
Al fine di evitare lo stridore tra gli elementi ferrosi e i *parterre archeologici*, la struttura è pensata rivestita da un doppio velario, costituito da materiale tessile per l'architettura. A quello impermeabile, ma sensibile alla luce, posto sull'estradosso della reticolare di copertura, si contrappone uno semitrasparente, teso sull'intradosso, in grado di regolare il flusso luminoso proveniente dall'alto lasciando intravedere tutto. Il risultato che si immagina di ottenere è una sorta di grande lanterna, una lampada per l'archeologia, fonte omogenea di diffusione della luce naturale e artificiale.
Dall'intradosso discendono infine leggere sagome costituite da strutture metalliche e rivestite, in continuità, con tessuti tecnici: si comportano come fondali prospettici ed hanno la funzione di evocare le antiche e più rappre-



Fig. 14 - Planimetria di progetto e vedute del complesso archeologico dal contesto urbano. In particolare, nella veduta in alto a destra si osserva l'antro di accesso lungo via Mecenate.

Project plan and views of the archaeological complex from the urban context. In particular, the top right view shows the access cavern along via Mecenate.

sentative spazialità della villa, ridefinendo lo sviluppo dei tre ambienti di rappresentanza che strutturano il settore orientale della residenza. Oltre ad essere dispositivi per l'orientamento percettivo e fisico, si prestano ad essere supporti per l'allestimento del sistema didattico informativo.
Tra i resti murari della villa e la copertura si muovono leggere passerelle che consentono la visita dello spazio: queste sono state progettate con griglie di acciaio, modulari e reversibili, che seguono, nell'articolazione planimetrica, le sagome dei grandi ambienti monumentali, rimarcandone lo sviluppo geometrico e valorizzando le qualità dei *parterre*.

La cisterna e le vasche d'acqua

Una volta raggiunta l'estremità settentrionale della villa, sfruttando la lacuna aperta su una volta, si discende nella cisterna.
Una pedana elevatrice ed una scala conducono nel sottosuolo dall'atmosfera plumbea, rotta qua e là dall'irrompere di fasci di luce richiamati da fratture sulle volte.
Alcune vasche in lamine di acciaio, appena incurvate tanto da contenere un velo d'acqua che serpeggiando dilaga in "ristagni", ridisegnano, tra riverberi sonori e riflessi luminosi, la sequenza dei solenni ambienti voltati. Il sistema delle vasche collegate in serie è alimentato dall'*impluvium* soprastante, costituendo la sezione di un ricircolo idraulico. La sua funzione è duplice: oltre a rievocare l'atmosfera propria della cisterna, rivelandone la sua natura di deposito sotterraneo governato dal regime delle ombre in un'atmosfera da cui si emanano vapori e frescura, garantisce il mantenimento delle condizioni

the specifically technical nature of the factory. In this sense, outside of exclusively technical-functional considerations, we did not consider it possible to configure a monumental front where to identify the entrance.
The cistern, which is almost hypogeal – only the west front of the factory, the one facing the baths, remains uncovered – is ordered on a structural level by the need to counter, with massive and sequential wall niches, the thrusts produced by the water destined to flow, through conduits, into the basins of the adjoining Trajan's Baths.
Therefore, the only imaginable movement, governed by gravity, was that of the water flow from the top to the bottom: from the top of the hill, the original site of the water supply, to the rooms of the cistern, restoring an order of movement consistent with the character of those spatialities: an order of movement also consistent with the original access to the villa positioned east, where the Horti Esquilini *and their precious pavilions and gardens extended.*
The other purpose, fostered by the location of the access to the Sette Sale complex along via Mecenate, concerns the need to divert the attraction of the monumental center of Rome, extending the resonance of the ancient city, of its traces, of its sediments, toward the city's expanded context.
To a vision constituted by a polarity, we look toward a system of cross-references, dialogues, and relationships that, from the center, gradually radiate reknotting, connecting what is separated.

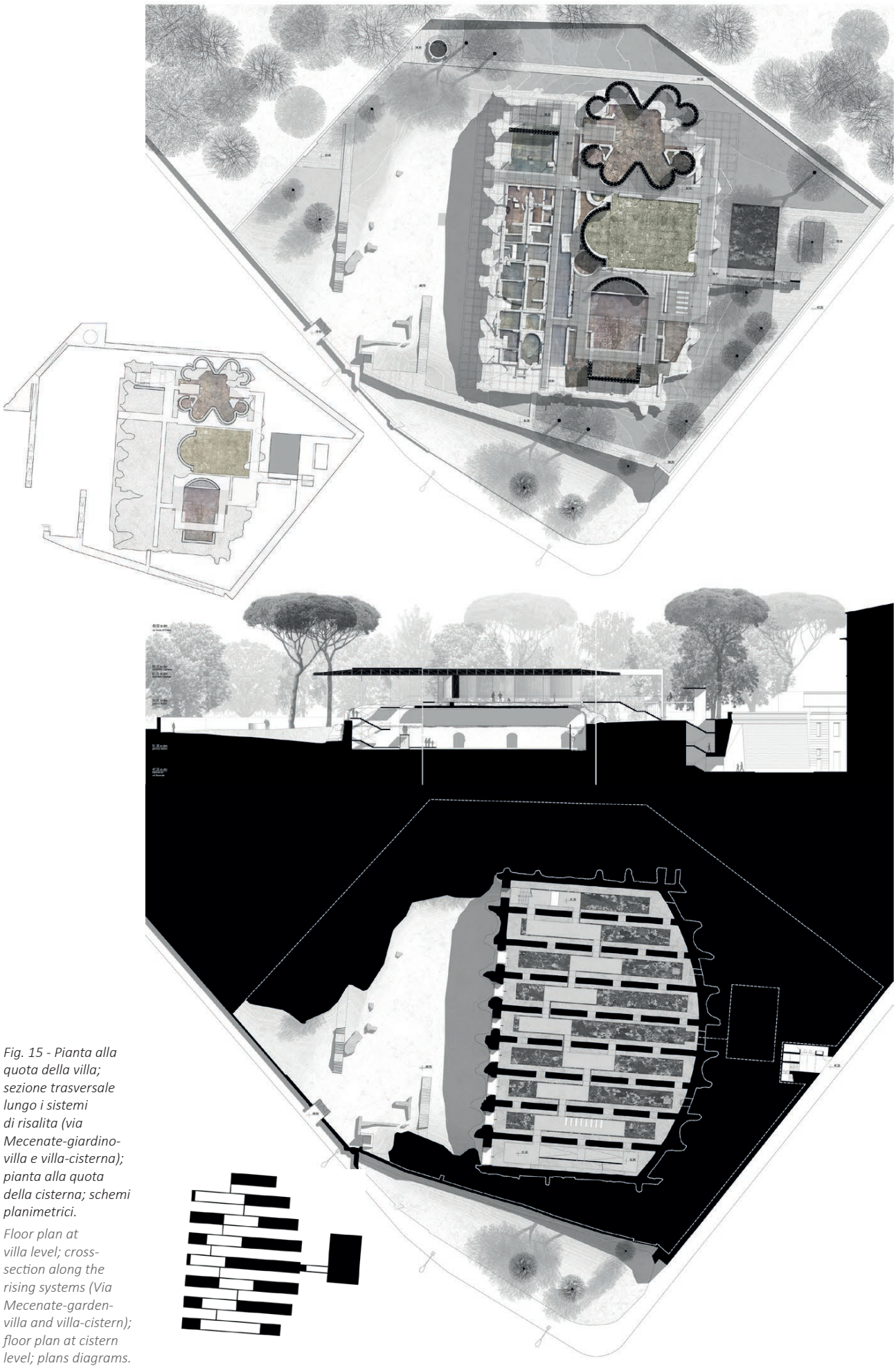


Fig. 15 - Pianta alla quota della villa; sezione trasversale lungo i sistemi di risalita (via Mecenate-giardino-villa e villa-cisterna); pianta alla quota della cisterna; schemi planimetrici.

Floor plan at villa level; cross-section along the rising systems (Via Mecenate-garden-villa and villa-cistern); floor plan at cistern level; plans diagrams.

| Luigi Franciosini_Cristina Casadei
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

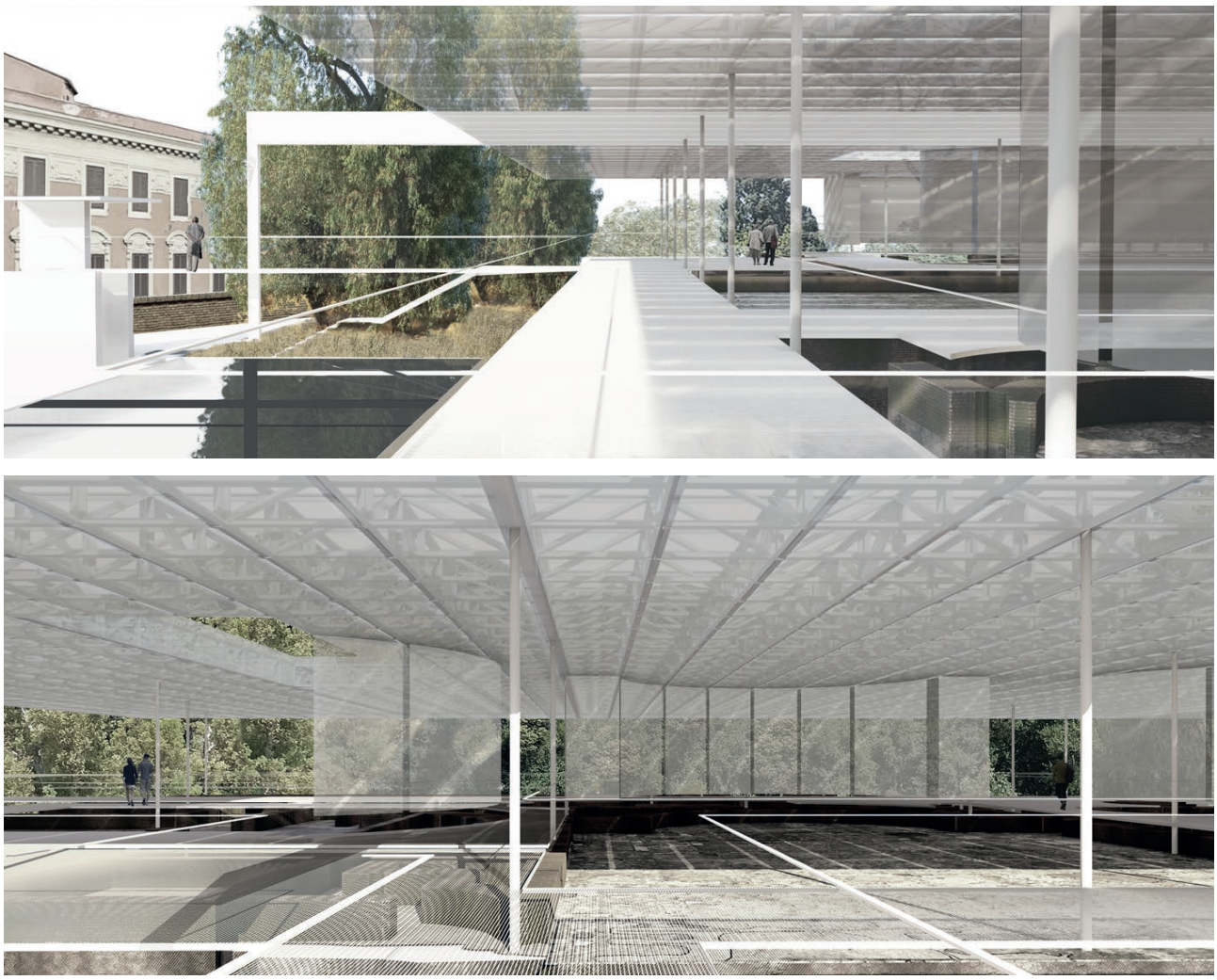


Fig. 16 - Vedute delle spazialità della villa coperta dal nuovo velario.
Views of the villa's spatiality covered by the new velarium.

termo-igrometriche attuali, compensando la perdita di umidità da percolazione dovuta alla realizzazione della nuova copertura di protezione.
In questa spazialità, mitigata climaticamente dalla presenza dell'acqua e dalle correnti d'aria che attraversano le gallerie, si organizza un sistema di visita ordinato da piattaforme costituite da griglie metalliche modulari e reversibili, che lasciano trasparire la materia antica. Il sistema, attraverso la progressione degli spazi e il succedersi delle vasche, raggiunge una rampa che consente la riconquista della luce e delle visuali all'aperto.

Le sistemazioni esterne

All'esterno il percorso, che garantisce il superamento dei salti di quota e l'abbattimento delle barriere architettoniche, si sviluppa lungo il perimetro del recinto, offrendosi come dispositivo di osservazione privilegiata del paesaggio circostante. Da qui ricompaiono alla vista i grandi emicicli traianei, che svettano dai pini, orientando il percorso verso le grandi terme alimentate un tempo dalla cisterna.
Gli interventi sui percorsi esterni si concentrano dunque sul perimetro, lasciando quasi inalterato l'assetto prativo ed arboreo che caratterizza oggi l'area, continuando ad alimentare quell'immaginario consolidato nel quale il rapporto tra vegetazione e rovina riconsegna le Sette Sale al paesaggio archeologico del colle Oppio.
La visita del complesso monumentale, per la natura propria dell'antica fabbrica, restituisce un'esperienza fenomenologica completa che scopre, dall'alto al basso, gli spazi e le atmosfere dell'architettura. Dall'antro su via Mecenate

The pool
The rising system leads from the urban elevation of via Mecenate to those of the garden and villa. A shallow impluvium *that collects, through a large gargoyle, the rainwater from the canopy protecting the residence announces the conquest of the sunny space.*
The pool thus anticipates the visit to the villa, suggesting its geometric syntax and reaffirming, through its dimensional relations, the correspondence with the basilica hall that occupies its center[6]; and it introduces the theme of water, which will find its fuller expression within the space of the cistern.

The *villa d'otium* and the velarium
Against the backdrop of the impluvium*'s sheet of water, the mass of the ancient ruin stands out, overlooked by the canopy protecting the villa and the precious pavements, now covered.*
If the ancient material restores the density of archaeology, by inverse, the lightness of the protective structure, conceived by the combination of metal elements and textile curtains, light and resistant, allows a clear distinction between the parts, ensuring an evocative image and a simple and abstract spatiality, produced by the relationship between the surface of the canopy and the ancient wall grid.
The structure is a spatial steel lattice resting on slender pillars to perfectly meet the requirements of lightness, reversibility, and flexibility in

the arrangement of vertical support elements required by the archaeological context.
A double veil, an architectural fabric, envelopes the structure to avoid jarring between the ferrous elements and the archaeological parterres. The waterproof but light-sensitive one, placed on the extrados of the roof lattice, is contrasted with a semitransparent one, stretched on the intrados, capable of regulating the light flow from above, leaving everything visible. The imagined result is a large lantern, a lamp for archaeology, and a homogeneous source of natural and artificial light diffusion.
Finally, from the intrados descend light silhouettes made of metal structures and covered, in continuity, with technical fabrics: they act as perspective backdrops and have the function of evoking the ancient and most representative spatialities of the villa, redefining the development of the three representative rooms that structure the eastern sector of the residence. In addition to being devices for perceptual and physical orientation, they lend themselves to being supports for the setting up of the educational information system.
Between the wall remains of the villa and the roof move light walkways that allow the visit of the space: modular and reversible steel grids, which follow, in the planimetric articulation, the silhouettes of the large monumental rooms, emphasizing their geometric development and enhancing the qualities of the parterres.

The cistern and the water basins
Once you reach the northern end of the villa, taking advantage of the gap opened on a vault, you descend into the cistern.
An elevating platform and a staircase lead down into the basement with its leaden atmosphere, broken here and there by the bursting of beams of light recalled by fractures on the vaults.
A few steel sheet basins, barely curved enough to contain a veil of water that meanders rampant in "backwaters", redesign the sequence of solemn vaulted rooms among sound reverberations and light reflections. The system of series-connected pools is fed by the impluvium *above, constituting the section of a hydraulic recirculation. Its function is twofold: in addition to evoking the cistern's atmosphere, revealing its nature as an underground repository governed by the shadow regime in an atmosphere from which vapors and coolness emanate, it ensures the maintenance of the current thermo-hygrometric conditions, compensating for the loss of moisture from percolation due to the construction of the new protective cover.*
In this spatiality, connoted by a climate mitigated by the presence of water and air currents through the galleries, an orderly visiting system is organized by platforms consisting of modular and reversible metal grids that make the ancient matter shine through. Through the progression of spaces and the succession of tanks, this system reaches a ramp that allows the regaining of light and open-air views.

The external arrangements
On the outside, the path, ensuring the overcoming of elevation jumps and the removal of architectural barriers, runs along the perimeter of the enclosure, offering itself as a privileged observation device of the surrounding landscape. From here, the great Trajan hemicycle reappears in view, towering from the pines, orienting the path toward the large baths once fed by the cistern.
The interventions on the external paths thus focus

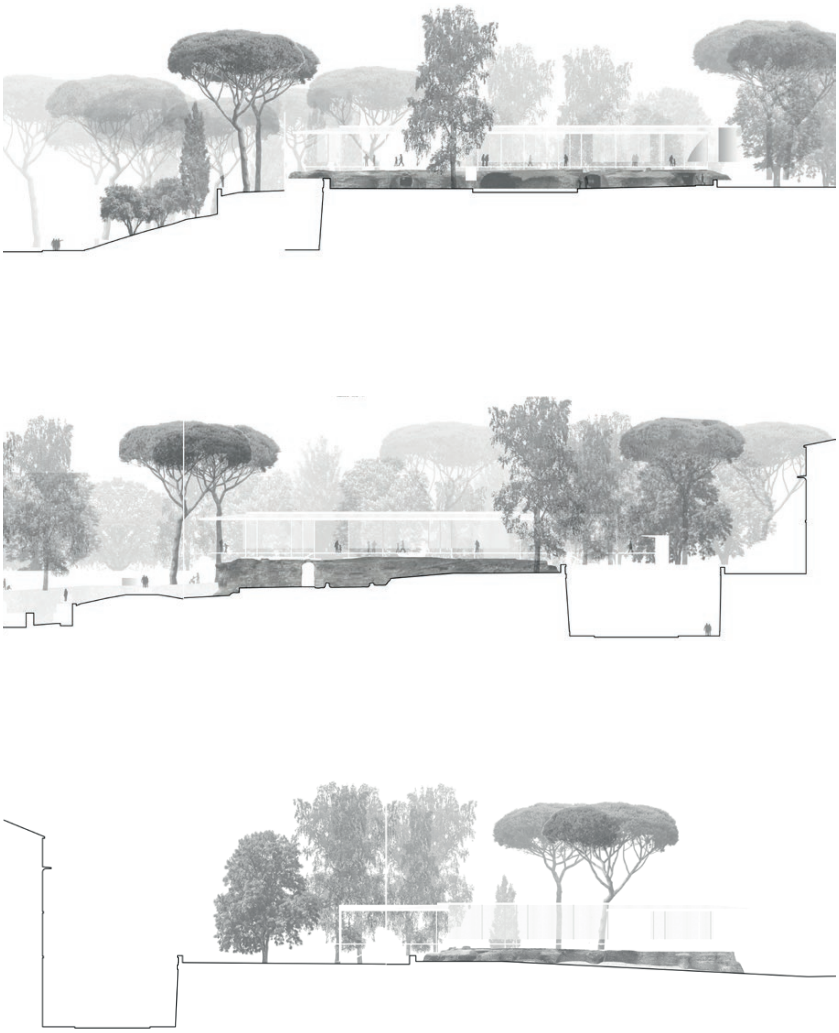


Fig. 17 - Prospetti di progetto.
Project elevations.

parte un percorso che attraverso il complesso villa-cisterna esplora la struttura verticale dello spazio attraverso un *corpus* di immagini: dagli spazi epigei e solari del giardino e della villa fino a quelli plumbei e oscuri dell'antro e della cisterna, ripercorrendo quel racconto della poetica dello spazio già intrapreso da Schinkel, tra gli altri, nel suo immaginario Palazzo Orianda in Crimea[7].

Note

1 Si fa riferimento a Platone e al Timeo, in cui il tempo è definito "immagine immobile dell'eternità".
2 Il progetto è la proposta per gli interventi di conservazione e valorizzazione del complesso archeologico delle Sette Sale sul Colle Oppio a Roma, risultata vincitrice di concorso internazionale di progettazione in due gradi La Cisterna delle Sette Sale sul Colle Oppio - Restauro e Valorizzazione, bandito nel 2022 dalla Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali di Roma Capitale. Il progetto è stato sviluppato dal raggruppamento composto dai seguenti professionisti: Arch. Luigi Franciosini (capogruppo), Arch. Cristina Casadei, Arch. Paola Brunori (restauro), BCD Progetti s.r.l. (strutture), Sequas Impianti s.r.l. (impianti), Francesca Carboni (archeologia), Geologo Roberto Salucci (geologia), Arch. David Careri (giovane professionista); consulenti: Arch. Alessandra Carlini, Prof. Alessandro Gabbianelli (paesaggio), Prof. Giorgio Ortolani (aspetti storici); collaboratori: Arch. Francesca Angelini, Arch. Giulia Bacciu, Arch. Alessandro Barbagallo.
3 Eraclito da Givone (2022).
4 Ortolani G. (2022) Relazione di progetto di concorso.
5 Luigi Franciosini è autore della parte 1. Premessa, e dei paragrafi introduttivo e "Il progetto" della parte 2. Intervento di restauro e valorizzazione della cisterna delle Sette Sale.
6 La villa, di poco più estesa rispetto alla parte oggi visibile, si imposta sull'estradosso della cisterna. Il suo impianto si articola in due settori, uno destinato ad ambienti termali, l'altro a spazi di rappresentanza. Della villa sono state identificate almeno due fasi: una di età traianea, nella quale, secondo l'ipotesi condotta dall'archeologa Rita Volpe, per anni responsabile del monumento, un primo nucleo serviva come abitazione del gestore delle terme; l'altra di età tardo-antica, nella quale la residenza assume le connotazioni di una *villa d'otium* e alla quale



Fig. 18 - Prospetto di progetto del fronte ovest della cisterna e dettaglio tipologico costruttivo.
Project elevation of the west front of the cistern and construction typological detailing.

si fa risalire l'edificazione dei singolari spazi celebrativi, quali la cenatio, la sala polilobata e la corte con ninfeo.
7 Cristina Casadei è autrice dei paragrafi "L'ingresso", "La vasca", "La villa d'otium e il velario", "La cisterna e le vasche d'acqua" e "Le sistemazioni esterne" della parte 2. Intervento di restauro e valorizzazione della cisterna delle Sette Sale.

Riferimenti bibliografici_*References*

Aymard M. (1985) "Spazi", in Braudel F. (1985) *Il Mediterraneo, lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Bompiani, Milano.
Arnheim R. (1974) *Entropia e arte. Saggio sul disordine e l'ordine*, Giulio Einaudi editore, Torino.
Borges J.L. (1985) *Tutte le opere, vol. 2*, Mondadori, Milano.
Givone S. (2022) *I presocratici. Ritorno alle origini*, Il Mulino, Bologna
Jünger E. (2000) *Al muro del tempo*, Adelphi, Milano.
Jünger E. (2021) *La grande madre. Meditazioni mediterranee. A cura di Mario Bosincu*, Le Lettere, Firenze, 2021
Heidegger M. (2000) *L'arte e lo spazio (Die Kunst und der Raum)*, trad. di C. Angelino, Il Melangolo, Genova, p. 39
Ricœur P. (1991) *Tempo e Racconto*, Jaca Book, Milano
Settis S. (2004) *Futuro del classico*, Einaudi, Torino.

on the perimeter, leaving almost unchanged the meadow and tree arrangement that characterizes the area today, continuing to feed that established imagery in which the relationship between vegetation and ruin rededicates the Sette Sale to the archaeological landscape of the Colle Oppio.
The visit to the monumental complex, by the specific nature of the ancient building, returns a complete phenomenological experience that discovers, from top to bottom, the spaces and atmospheres of the architecture. From the cavern on via Mecenate starts a path that, through the villa-cistern complex, explores the vertical structure of space, crossing a body of images: from the epigeal and solar spaces of the garden and the villa to the leaden and dark spaces of the cavern and the cistern, retracing that narrative of the poetics of space already undertaken by Schinkel, among others, in his imaginary Orianda Palace in Crimea.

Notes
***1** It refers to Plato and the Timeo, in which time is defined as the "still image of eternity".*
***2** The project is the proposal for the conservation and enhancement interventions of the archaeological complex of the Sette Sale on the Colle Oppio in Rome, which was the winner of the international two-stage design competition La Cisterna delle Sette Sale sul Colle Oppio - Restauro e Valorizzazione, announced in 2022 by the Capitoline Superintendence for Cultural Heritage of Roma Capitale. The project has been developed by the grouping made of the following professionals: Arch. Luigi Franciosini (group leader), Arch. Cristina Casadei, Arch. Paola Brunori (restoration), BCD Progetti s.r.l. (structures), Sequas Impianti s.r.l. (facilities), Francesca Carboni (archaeology), Geologist Roberto Salucci (geology), Arch. David Careri (young professional); consultants: Arch. Alessandra Carlini, Prof. Alessandro Gabbianelli (landscape), Prof. Giorgio Ortolani (historical aspects); collaborators: Arch. Francesca Angelini, Arch. Giulia Bacciu, Arch. Alessandro Barbagallo.*
***3** Eraclito in Givone (2022).*
***4** Ortolani G. (2022) competition project report.*
***5** Luigi Franciosini is the author of Part 1. Premise, and introductory and "The Project" paragraphs of Part 2. Restoration and enhancement intervention of the Sette Sale Cistern.*
***6** The villa, slightly larger than today's visible part, stands on the extrados of the cistern. Two sectors articulate its layout, one intended for thermal rooms, the other for representative spaces. At least two phases characterize its development: one of Trajan's age, in which, according to the hypothesis conducted by archaeologist Rita Volpe, for years in charge of the monument, an initial nucleus served as the dwelling of the manager of the baths; the other of late antiquity, in which the residence took on the connotations of a* villa d'otium *and to which the construction of the singular celebratory spaces, such as the cenatio, the polylobate hall and the court with nymphaeum, is traced.*
***7** Cristina Casadei is the author of the paragraphs "The entrance", "The pool", "The villa d'otium and the velarium", "The cistern and the water basins," and "The external arrangements" in Part 2. Restoration and enhancement intervention of the Sette Sale Cistern.*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.003

L'emersione delle *íchnoi* nella città odierna

Renato Capozzi
DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II
E-mail: renato.capozzi@unina.it

La tradizione è la custodia del fuoco, non l'adorazione della cenere. Lo spirito può affermarsi solo attraverso il mezzo di una forma chiara.

Gustav Mahler

The Emergence of Ichnoi in Today's City

***Keywords**: Ichnos, Emergence/Appearance of the Ancient, Paradigm/Emblem*

Abstract
The paper investigates the possibility of an urban ichnology as an epistemological posture capable of revealing, through architecture and its techniques and procedures, in today's city the traces, the imprints of its archaeological strata often concealed or reduced to a condition of marginality. The contribution rejects the urban palimpsest as a way of showing tout à copu all the superimposed layers as in an unintelligible and chaotic stratification that renders the ruins of ancient vestiges shapeless rubble. Rather, the problem is to unveil the ancient, to reintroduce it into the urban dynamic without agglutination and disguise, as happened in Souto de Moura and Siza's albeit valuable project for the Municipio station in Naples, in which in pursuit of an idea of an "obligatory museum" everything is shown without discerning the value of the testimonies and altering one of the city's most important places. In contra, starting from Peirce's distinction between "type" and "token" and using the paradigm of Oswald Mathias Ungers' Spa Museum in Trier, the project for Piazza Bellini in Naples is described, which, as an emblem, tries to test the ways and techniques of the paradigm by protecting and embellishing the city's Greek walls, now reduced to a rubbish tip, by means of a high golden shelter that reveals and recomposes the urban relations between different orders – the ancient and the contemporary – creating a new spatiality and figuration of a public place in which the city can be represented.

Tradition is the guardianship of fire, not the worship of ashes. The spirit can only assert itself through the medium of a clear form.

Gustav Mahler

Urban Ichnology
Ichnology, as Maurizio Ferraris has taught us (Ferraris, 2006) is the "science of traces", in fact the ἴχνος is properly the footprint, the footprint that bears witness to the remote passage of a living being. A footprint, a trace that refers to something that is no longer an agent, no longer present, but which has been there, and which has had the strength to leave a mark, a line that significantly is called γραμμή, a mark, properly a "traced line". There is some axiology of meaning

Icnologia urbana

L'icnologia, come ci ha insegnato Maurizio Ferraris (Ferraris, 2006) è la "scienza delle tracce", infatti la ἴχνος è propriamente l'orma: l'orma del piede che testimonia del remoto passaggio di un essere vivente. Un'impronta, una traccia che rimanda a qualcosa che non è più agente, non più presente ma che c'è stato e che ha avuto la forza di lasciare un segno, una linea che significativamente si chiama γραμμή, una marca, propriamente una "linea tracciata". C'è una qualche assiologia di senso tra la ἴχνος e τύπος (colpo, percossa/impressione, impronta, segno lasciato da un colpo o da una forte pressione, trafittura/intaglio, scultura/figura, immagine, forma, tipo, modello, esemplare, norma/contorno, abbozzo, schizzo) e persino, latamente, anche con σύμβολον (simbolo ma anche mettere assieme, assemblare), nella misura in cui tale traccia, ovvero tale segno più o meno tangibile, tende a configurarsi come una forma, come una figura ancor riconoscibile seppur ascosta, tenuta via dalla luce. Analogamente tale ricerca di tracce *sub specie architecturæ et civitatis* (Ferraris, 2012) rientra nella più ampia cornice dei *documenta/monumenta* che nel suo sostrato (*substratum*), nella sua *facies* occultata perché soggiacente, la città mette in sovrapposizione: tracce, segni, forme che hanno definito la forma della città, la sua figura generale o la sua sintassi costruttiva e nel tempo ne hanno condizionato – fortemente o debolmente – la morfologia delle sue parti, dei suoi tessuti, dei manufatti, dei suoi elementi primari, dei suoi spazi aperti etc…Nelle grandi *alte Städte* europee, ma non solo, il tema della permanenza o oblitazione di queste tracce celate è al centro della così detta archeologia urbana laddove le vestigia del passato possono manifestarsi e in una certa misura potrebbero ri-apparire nella dinamica urbana. Non si tratta cioè meramente degli scavi archeologici in area urbana stratificata – a seguito di rinvenimenti intenzionali o fortuiti – ma del ruolo che tali reperti, attraverso opportune azioni modificative o alcuni adeguati dispositivi architettonici, possano assumere nella città odierna.

Contro il palinsesto urbano

In tale ambito argomentativo non si tratta quindi di rivelare, mostrare o esibire come un trofeo simultaneamente tutti gli *strata* sovrapposti che la città ha sedimentato nel tempo come in una sorta di palinsesto affastellato in cui le diverse tracce si sovrappongono senza alcuna gerarchia, senza alcun ordine, e in definitiva senza alcuna chiarezza (Capozzi, 2020). L'emersione di uno strato oggi celato deve afferire ad una specifica intenzionalità, ad una selettiva *krisis* che valuta, sceglie e giudica quale dei vari ordini, spesso confliggenti, vada svelato, senza la pretesa di rivelarli tutti simultaneamente finendo per

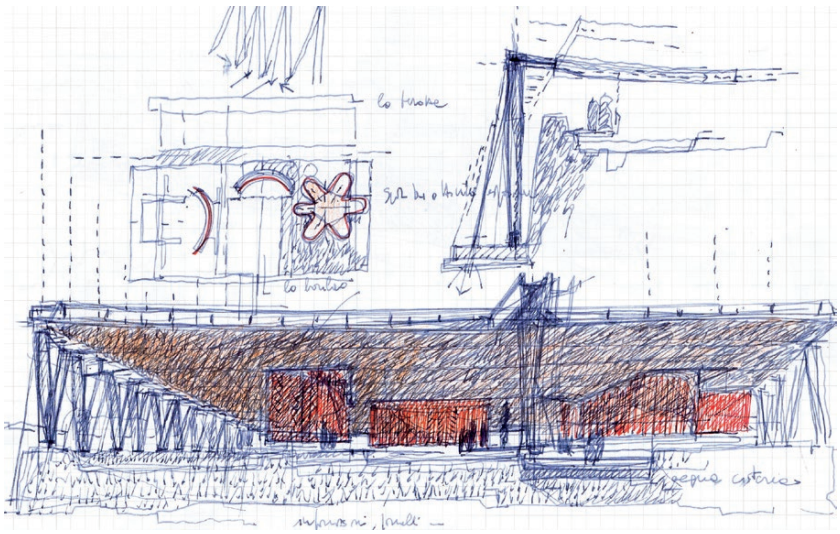


Fig. 1 - L. Franciosini, Progetto per la cisterna delle Sette Sale sul Colle Oppio, Roma 2022 (concessione di L. Franciosni, Sansò, 2023).

L. Franciosini, Project for the Sette Sale cistern on the Oppio Hill, Rome 2022 (courtesy L. Franciosini, Sansò, 2023).

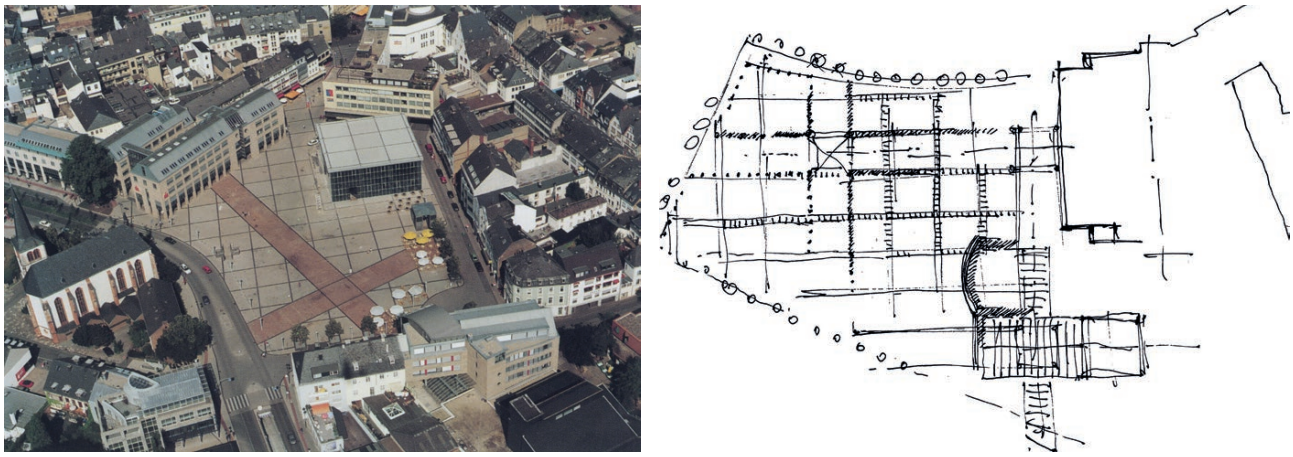


Fig. 2 - O.M. Ungers, Museo delle Terme di Treviri 1988-1996: a. veduta aerea; b. schizzo di studio (Ungers, 1998).

O.M. Ungers, Trier Baths Museum 1988-1996: a. aerial view; b. study sketch (Ungers, 1998).

produrre una rappresentazione caotica, indistinguibile ed inintelligibile. Il monumento ha valore per il suo insegnamento, per il suo ammaestramento, se si procede solo seguendo la "istanza storica" (documentale) e mai o pochissimo la "istanza estetica" (monumentale/artistica) (Brandi, 1963) ovvero se si fa prevalere l'esigenza di documentare e di registrare rispetto al valore formale intrinseco artefatto si trasmuta l'oggetto artistico e la sua realtà fattuale in "oggetto sociale" riducendolo a "cadavere squisito" per infinite e spesso sterili interpretazioni che in definitiva non scelgono, non valutano l'operatività (l'essere ancora operante, influente), il ruolo e il valore della testimonianza nel tempo presente. La conoscenza storica d'altronde non si dà solo nella raccolta documentaria ma vieppiù nella gnoseologia immediata che l'estetica, la sensibilità diretta, l'"intuizione sensibile", come la chiamava Kant, ci può offrire ora e di nuovo. A ben vedere per Brandi (Brandi, 1963) non vi è contraddizione tra le due istanze sopra richiamate infatti, l'"istanza estetica" deriverebbe dalla artisticità ingenita dell'opera d'arte mentre, l'"istanza storica" la qualificherebbe come prodotto nato in un certo periodo storico e "vivente" in un tempo e un luogo attuali. Quella che in definitiva prevale è sempre l'"astanza", attraverso cui l'opera si manifesta, indicando l'irriducibilità dell'opera d'arte a qualunque contenuto che non sia il suo essere, presenziale e formale, qui ed ora mediante una "flagranza", ossia la propria struttura fisica che deve contenere una unità potenziale che qualsiasi azione non può disgregare o celare ma provare a identificare e in alcuni casi – ove prevalga l'istanza estetica e il giudizio di valore – provare a ripristinare con sapienza e adeguatezza e senza falsificazioni. Il "rudero" rimane materia documentale, la "vestigia" forma ri-attivabile. L'architettura, sia essa allo stato di rovina o allo stato attivo, ha autenticamente valore se consente, non virtualmente ma effettivamente, una

between the ἴχνος and τύπος (blow, percussion/impression, impression, mark left by a blow or strong pressure, piercing/carving, sculpture/figure, image, form, type, model, specimen, norm/outline, sketch, sketch) and even, ludicrously, with σύμβολον (symbol but also putting together, assembling), insofar as such a trace, that is, such a more or less tangible sign, tends to take the shape of a form, of a figure still recognizable even if ascended, held apart by the light. Similarly, this search for traces sub specie architecturæ et civitatis *(Ferraris, 2012) falls within the broader framework of the documenta/monumenta that in its substratum (substratum), in its facies concealed because it is subjacent, the city superimposes traces, signs forms and figures that have defined the form of the city, its general figure or its building syntax and over time have conditioned – strongly or weakly – the morphology of its parts, its fabrics, its artefacts, its primary elements, its open spaces, etc. In the great European* high Städte*, but not only there, the theme of the permanence or obliteration of these hidden traces is at the centre of so-called urban archaeology. In which vestiges of the past can and to a certain extent could manifest themselves and reappear in the dynamic. That is, it is not merely a question of the archaeological excavations in stratified urban areas – following intentional or fortuitous discoveries – but of the role that these remains, through appropriate modifying actions, some suitable architectural devices may assume in today's city.*

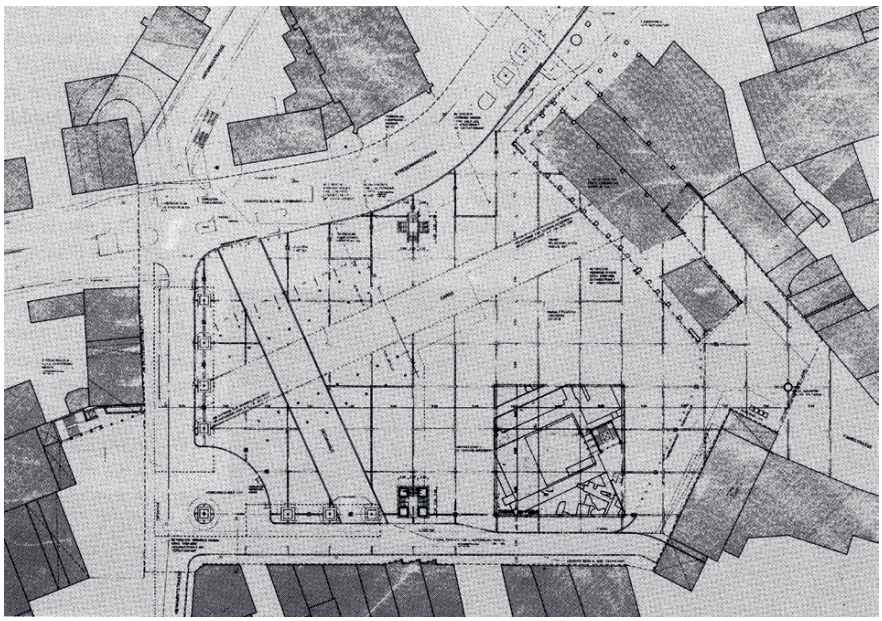


Fig. 3 - O.M. Ungers, Museo delle Terme di Treviri 1988-1996, planimetria tipologica (Ungers, 1998).

O.M. Ungers, Trier Thermal Baths Museum 1988-1996, typological plan (Ungers, 1998).

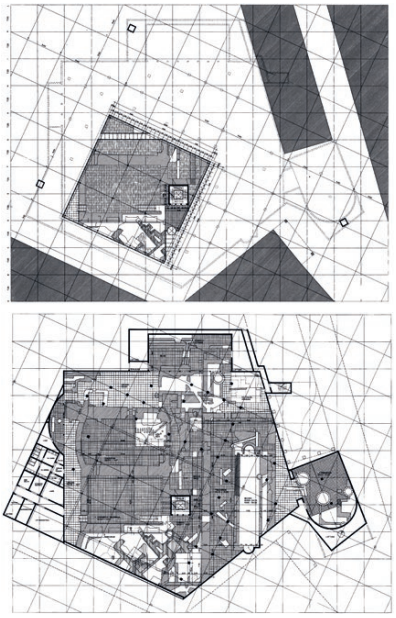


Fig. 4 - O.M. Ungers, Museo delle Terme di Treviri 1988-1996, pianta del piano piazza e del piano archeologico (Ungers, 1998).

O.M. Ungers, Trier Thermal Baths Museum 1988-1996, plan of the piazza and archaeological plan (Ungers, 1998).

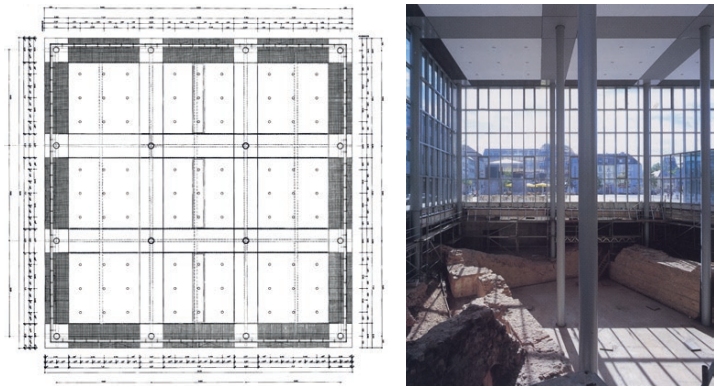


Fig. 5 - O.M. Ungers, Museo delle Terme di Treviri 1988-1996: a. pianta esecutiva della ipografia della copertura; b. veduta interna (Ungers, 1998).

O.M. Ungers, Trier Thermal Baths Museum 1988-1996: a. executive plan of the roof hypography; b. interior view (Ungers, 1998).

Against the urban palimpsest

It is therefore not a matter of revealing, of displaying like a trophy simultaneously all the overlapping strata that the city has sedimented over time as in a sort of piled-up palimpsest in which the different traces overlap without any hierarchy, without any order, and ultimately without any clarity (Capozzi, 2020). The emergence of a layer that is now concealed must pertain to a specific intentionality, to a selective krisis *that evaluates, chooses which of the various, often conflicting orders should be revealed, without the pretense of revealing them all simultaneously, ending up producing a chaotic, indistinguishable and unintelligible representation. The monument has value for its teaching, for its teaching, if one proceeds only by following a "historical instance" (documentary) and never or very little an "aesthetic instance" (monumental/artistic) (Brandi, 1963), or rather if the need to document and record prevails over the intrinsic formal value of the artefact, the artistic object and its factual reality are transmuted into a "social object", reducing it to an "exquisite corpse" for infinite and often sterile interpretations that ultimately do not choose, do not evaluate the operativity (the fact of still being operative, influential), the role and value of the testimony in the present time. Historical knowledge on the other hand is not only given in the documentary collection but more and more in the im-mediated gnoseology that aesthetics, direct sensibility, "sensitive intuition",*

forma possibile di abitare anche se contemplativo e non solo strumentale ed effettuale. Ma un tale abitare – da assumere secondo Agamben in una autentica "archeologia del sapere" come ineliminabile e irriducibile "punto di insorgenza" (*arché*) dell'architettura (Agamben, 2018) – non può che partire da una chiara identificazione della forma, anche incompiuta, del manufatto che si intende valorizzare, mettere in luce, dis-velare. Se il dis-velare, come ci ha insegnato Heidegger, ha a che vedere con la verità (ciò che non è velato) e il carattere definitorio dell'opera d'arte che è propriamente "la messa in opera della verità", allora nell'ambito dell'archeologia urbana il tema non è quello di rappresentare a-criticamente come ruderi e macerie (Augé, 2004) tutti i momenti, tutte le stratificazioni che in quel punto la città ha visto susseguirsi o sovrapporsi ma alcuni selezionati momenti in cui la verità dell'opera, la sua compiutezza e unità può essere mostrata attraverso precise azioni ri-compositive. Non si tratta quindi di mostrare stratigrafie di ordini sovrapposti e confliggenti ma di scegliere quelli più agenti e rilevanti e comporli con quelli che la città ha ritrovato oggi. Come ci avverte Calvino (Calvino, 1980) in uno dei suoi saggi sulla città più ispirati "per vedere una città non basta tenere gli occhi aperti. Occorre per prima cosa scartare tutto ciò che impedisce di vederla, tutte le idee ricevute, le immagini precostituite che continuano a ingombrare il campo visivo e la capacità di comprendere. Poi occorre saper semplificare, ridurre all'essenziale l'enorme numero d'elementi che ad ogni secondo la città mette sotto gli occhi di chi la guarda, e collegare i frammenti sparsi in un disegno analitico e insieme unitario, come il diagramma d'una macchina, dal quale si possa capire come funziona […] gli antichi rappresentavano lo spirito della città, con quel tanto di vaghezza e di precisione che l'operazione comporta, evocando i nomi degli dèi che avevano presieduto alla sua fondazione […] Una

| Renato Capozzi
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

città può passare attraverso catastrofi e medioevi, vedere stirpi diverse succedersi nelle sue case, veder cambiare le sue case pietra per pietra, ma deve, al momento giusto, sotto forme diverse, ritrovare i suoi dèi". I suoi dèi sono appunto le sue vestigia preclare, i suoi tesori nascosti e non tutto quello che le è accaduto nel tempo, le sue "catastrofi e medioevi" per cui si deve selezionare, "semplificare, ridurre all'essenziale" per produrre nuove sintesi formali nuove unità. Esattamente il contrario di quello che accade sovente quando la città scopre dei reperti da secoli perduti o seppelliti. Si pensi al caso emblematico della linea 1 della metropolitana di Napoli ove nella stazione Duomo di Massimiliano Fuksas al ritrovamento di un tempio isolimpico si avverte la necessità di ricomporlo e mostrarlo, riconfigurandone la quota, attraverso una lente che lo fa intravedere alla quota urbana. O ancora a quanto accaduto nella pur pregevole stazione Municipio di Álvaro Siza con Eduardo Souto de Moura in cui il bastione del castello viene introitato sapientemente nel mezzanino mentre l'insignificante palazzetto del Balzo e altre porzioni di murazione o dell'antico porto vengono lasciati scoperti come lacerti a testimoniare solo se stessi determinando una caotica e informe emersione, un "raduno" di epoche e tracce tutt'altro che intellegibile. Un progetto quest'ultimo che fa *epoché* di fronte alla informe congerie di materie pervenute dalla storia e dall'azione di scavo, in cui, secondo Antonio Esposito, Giovanni Leoni e Micol Rispoli, l'"offrire alla cittadinanza, in forma non protetta; lo straordinario patrimonio archeologico determinato dalle nuove opere" consentirebbe "la visione di un *museo obbligatorio* […] soprattutto nella chiamata dei cittadini a sentire tali esiti – […] come un bene comune appartenente non allo spazio del museo ma allo spazio urbano". Secondo tale interpretazione che in larga parte non si condivide nella rinunzia che ostenta a discutere dei valori formali e posizionali di tali resti messi in luce senza alcun giudizio e azione, "l'architettura costituisce qui un principio fondativo tra elementi distinti, distribuiti in tempi, strati e spazi della città diversi" ovvero *anything goes* purché venga mostrato tutto all'insegna di "porosità, connettività, permeabilità e accessibilità". In definitiva seguendo Corboz e l'dea di città (in realtà lui parla di territorio) (Corboz, 1985) come imbelle "palinsesto e stratificazione delle sue geografie". Non si tratta tanto, come pure gli autori dell'articolo sostengono, di sovrapporre *à-la* Leibnitz l'"ordine della compresenza" all'"ordine della ripetizione", di corpi che coesistono o di eventi che si succedono, ma solo di confonderli e di agglutinarli: di rendere disponibile il suolo urbano all'accumulo acritico di "più narrazioni" col risultato di una figura informe, caotica, straniante, altro che "luoghi comuni" e condivisi in cui ci si possa riconoscere.

Un paradigma e un emblema

Nell'ambito della filosofia del linguaggio, la grammatica si riferisce *à-la* Max Black al tempo stesso "ad una classificazione di unità significative del discorso (cioè la morfologia) e, insieme, alle regole per combinare correttamente queste unità nelle frasi" (Black, 1958). Quindi la morfologia in ambito linguistico, al di là dell'ascendenza goethiana degli sviluppi morfogenetici innescati della pianta archetipica (*Urplantz*), sarebbe innanzitutto una classificazione di unità sintagmatiche non di per sé significanti mentre la sintassi designerebbe i sistemi d'ordine che mettono assieme (come nell'etimo *syn-taxis*), combina o e compongono le unità costituenti (le forme) per realizzare costrutti significativi complessi (le frasi, le architetture, le parti compiute). Per rendere esplicito il ruolo degli elementi (genere, soggetto, oggetto) e il loro legame (copula, predicato) secondo Black è necessario partire dall'"assunzione primitiva del "paradigma" o dei "casi chiari", [ovvero degli] esempi emblematici di un uso effettivo che sono […] casi inequivocabili dell'applicazione del concetto [di esistenza] "se qualcosa è"". Trasponendo, coi dovuti accorgimenti, tale necessità all'architettura, al discorso teoretico su di essa, il paradigma rappresenterebbe il modello preclaro o anche l'archetipo di riferimento, il *type* direbbe Peirce (Peirce, 1958), l'*exemplum* mentre il caso particolare che di quel modello applica i principi essenziali, l'ordine soggiacente, le procedure compositive sot-

*as Kant called it, can offer us now and again. On closer inspection, for Brandi (Brandi, 1963), there is no contradiction between the two instances recalled above; in fact, the "aesthetic instance" would derive from the innate artistic nature of the work of art, while the "historical instance" would qualify it as a product born in a certain historical period and place and "living" in a current time and place. What ultimately prevails is always the "astanza", through which the work of art manifests itself, indicating the irreducibility of the work of art to any content other than its being, presential and formal, here and now through a "flagrancy", i.e. its own physical structure that must contain a potential unity that any action cannot disintegrate or conceal but try to identify and in some cases – where the aesthetic instance and value judgement prevail – try to restore with wisdom and adequacy and without falsifications. The "ruin" remains documentary matter, the "vestige" a re-activatable form. Architecture, whether in a state of ruin or in an active state, is authentically valuable if it allows, not virtually, but actually a possible form of living that is also contemplative and not only instrumental and effected. But such a dwelling – to be assumed, according to Agamben, in an authentic "archaeology of knowledge" as the ineliminable and irreducible "point of insurgence" (*arché*) of architecture (Agamben, 2018) – can only start from a clear identification of the form, even unfinished, of the artefact that one intends to valorize, bring to light, unveil. Dis-veiling, as Heidegger taught us, has to do with truth, and the definitive character of the work of art is precisely "the enactment of truth"; in the sphere of urban archaeology, the theme is therefore not that of critically representing as ruins and rubble (Augé, 2004) all the moments all the stratifications that at any point the city has seen follow one another or overlap, but a few selected moments in which the truth of the work, its completeness and unity, can be shown through precise re-compositional actions. It is therefore not a matter of stratigraphic overlapping and conflicting orders, but of choosing the most active and relevant ones and composing them with those that the city has found today. As Calvino (Calvino, 1980) warns us in one of his most inspired essays on the city: "To see a city it is not enough to keep one's eyes open. One must first discard everything that prevents one from seeing it, all the received ideas, the pre-constituted images that continue to clutter the field of vision and the capacity to understand. Then it is necessary to be able to simplify, to reduce to the essentials the enormous number of elements that the city places before the eyes of the beholder every second, and to connect the scattered fragments into an analytical and at the same time unitary design, like the diagram of a machine, from which one can understand how it works […] the ancients represented the spirit of the city, with the vagueness and precision that the operation entails, evoking the names of the gods who had presided over its foundation [...] A city can pass through catastrophes and middle ages, see different lineages succeeding one another in its houses, see its houses change stone by stone, but it must, at the right time, in different forms, find its gods again". Its gods are precisely its historic or prehistoric vestiges, its hidden treasures and not everything that has happened to it over time, its "catastrophes and middle ages". In order to do this, it must select, "to simplify, to reduce to the essential" in order to produce new formal syntheses and new unities. Exactly the opposite of what often happens*



Fig. 6 - a. Veduta (Orsini) di Napoli. Particolare della zona nord-occidentale nell'affresco cinquecentesco nel Palazzo Orsini di Anguillara (Pinto-Valerio 2009); b. Cassiano de Silva, Veduta di Piazza Bellini e via Costantinopoli, seconda metà del 1600 (Amirante, Pessolano, 2005); c. B. Capasso, Pianta di Napoli nell'XI secolo. (Capasso, 1895); d. A. Joli, Veduta di Piazza Bellini, olio su tela, 1759 (Pinto, Valerio 2009).

a. Veduta (Orsini) of Naples. Detail of the north-western area in the 16th-century fresco in the Orsini Palace in Anguillara (Pinto, Valerio 2009); b. Cassiano de Silva, View of Piazza Bellini and Via Costantinopoli, second half of the 17th century (Amirante, Pessolano, 2005) B. Capasso, Map of Naples in the 11th century (Capasso,1895); c. Capasso, Map of Naples in the 11th century. (Capasso, 1895); d. A. Joli, Veduta di Piazza Bellini, oil on canvas, 1759 (Pinto, Valerio 2009).

when the city discovers artefacts that have been lost or buried for centuries. Think of the emblematic case of Line 1 of the Naples metro, where in Massimiliano Fuksas's Duomo station, when an Isolimpic temple is discovered, the need is felt to recompose it and show it, reconfiguring its height, or in Álvaro Siza's remarkable Municipio station with Eduardo Souto de Moura, where the bastion of the castle is cleverly inserted into the mezzanine level, while the insignificant Palazzetto del Balzo and other portions of the wall or the ancient port are left uncovered as fragments, bearing witness only to themselves, in a chaotic and shapeless emergence, a "gathering" of eras and traces that is anything but intelligible. According to Antonio Esposito, Giovanni Leoni and Micol Rispoli, "offering to the citizenship, in an unprotected form, the extraordinary archaeological heritage determined by the new works" would allow "the vision of an "obligatory museum" [...] above all in the call of the citizens to feel such outcomes – [...] as a common good belonging not to the museum space but to the urban space". According to this interpretation, which to a large extent is not shared in the renunciation that it flaunts to discuss the formal and positional values of such remains brought to light without any judgement and action, "architecture constitutes here a founding principle between distinct elements, distributed in different times, layers and spaces of the city" or anything goes as long as everything is shown under the banner of "po-

tese sarebbe l'emblema (che rende visibile, che "getta dentro" il paradigma come manifestazione/interpretazione di esso), il *token* direbbe ancora Peirce (Peirce,1958), l'*emblematum*.

Tale doppia articolazione paradigma/emblema, *type/token* è stata più volte ripresa dal compianto Renato De Fusco (De Fusco, 1974, 1979), proprio a partire dalla linguistica strutturale, a proposito delle "opere emblematiche" (i capolavori che spostano in avanti) e delle "opere paradigmatiche" (le architetture che del paradigma ne adoperano e precisano i precetti) in relazione alla costruzione storiografica di un codice-stile di chiara marca maxweberiana. In ambito squisitamente compositivo, a partire dall'utilizzo poietico della tecnica dell'analogia come somiglianza di rapporti e di strutture e non di forme (Visconti, 2022). Nel caso dell'archeologia urbana e delle tracce potenziali e *virtuali* – nel doppio senso di non presenti e visibili ma anche di virtù e valori da ostentare – da ripresentare e palesare nella dinamica della città odierna, tra i numerosi paradigmi assumibili anche recenti – si pensi al bel progetto per le Sette sale a Roma di Luigi Franciosini che costruisce un "riparo all'antico" assumendone le sintassi – ma soprattutto per l'inferenza con l'urbano e le sue già iture, vi è il Museo delle Terme (*Thermenmuseum*) nel Foro di Treviri del 1988-96 di Oswald Mathias Ungers. In altri termini si tratta di rivelare, o meglio di disvelare, un testo già scritto che nel tempo, pur avendone condizionato lo sviluppo e le trame, la città ha occultato, obliato o negato. Esito di un concorso bandito dalla città tedesca e dal Land per proteggere e valorizzare un grande complesso termale romano rinvenuto per caso in occasione della realizzazione di un parcheggio interrato, il museo di Ungers a Treviri si presenta come un parallelepipedo di cristallo estruso a base quadrata (30x30 m) che emerge in una piazza lastricata, la Viehmarktplatz (la piazza

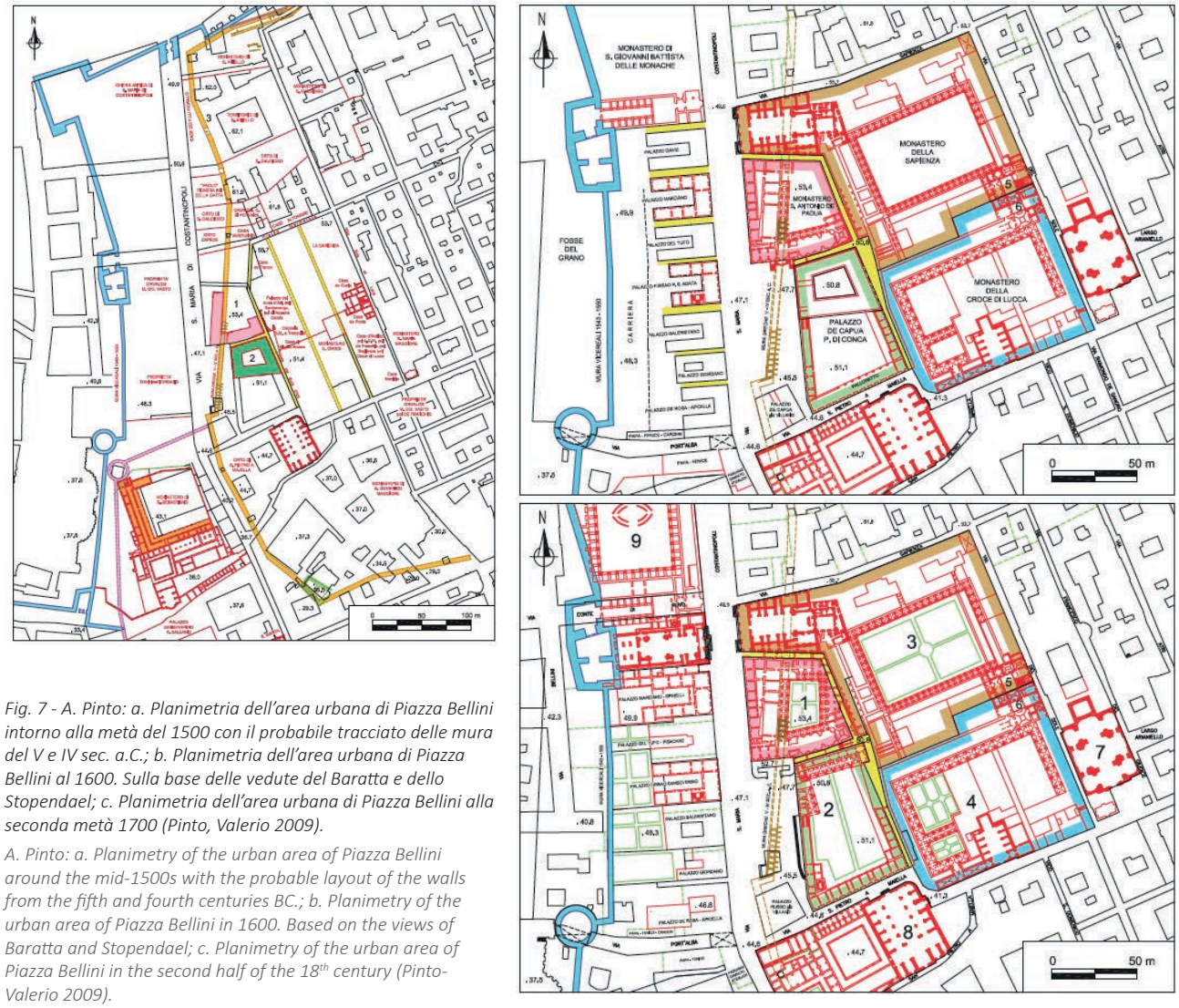


Fig. 7 - A. Pinto: a. Planimetria dell'area urbana di Piazza Bellini intorno alla metà del 1500 con il probabile tracciato delle mura del V e IV sec. a.C.; b. Planimetria dell'area urbana di Piazza Bellini al 1600. Sulla base delle vedute del Baratta e dello Stopendael; c. Planimetria dell'area urbana di Piazza Bellini alla seconda metà 1700 (Pinto, Valerio 2009).

A. Pinto: a. Planimetry of the urban area of Piazza Bellini around the mid-1500s with the probable layout of the walls from the fifth and fourth centuries BC.; b. Planimetry of the urban area of Piazza Bellini in 1600. Based on the views of Baratta and Stopendael; c. Planimetry of the urban area of Piazza Bellini in the second half of the 18th century (Pinto-Valerio 2009).

del mercato del bestiame), in cui si compongono e si scontrano due reticoli ordinatori: quello della città contemporanea e dei suoi tracciati gotici o più recenti (Viehmarketstraße) e quello fondativo cardo-decumanico della città romana antica *Augusta Treverorum* peraltro già confermato dalla chiesa di St. Antonius che ne ri-assume la giacitura. La sovrapposizione visibile al livello della piazza lastricata – ottenuta da differenti materiali, spessori e grane della pavimentazione – produce, come segnala lo stesso Ungers, "l'intersecarsi di questo nuovo reticolo con gli assi principali romani del cardo e decumano, [determinando] un conflitto intenzionale tra il reticolo della copertura [che ribadisce il modulo della piazza] e la coordinata del campo delle rovine, [un conflitto] analogo a quello esistente tra il campo delle rovine romane delle terme e le mura medioevali del convento soprastante [anch'esso non più visibile nella città]" (Ungers, 1998). Il volume vitreo del museo, determinato da una copertura in acciaio sorretta da sedici esili colonne corrispondenti a tre per tre moduli ognuno di dieci metri poggianti con sapienza e accortezza sulla materia antica contro ogni timoroso conservatorismo manicheo che ne predica la intangibilità decretandone il passaggio da rovina a maceria, è solcato da percorsi alla quota della piazza e sistemi di collegamento verticali che invece assumono la giacitura del reticolo antico determinando all'interno del riparo aperto ma coperto un interessante conflitto tra geometrie, colonne, sistemi di connessione di transito che evoca alcune internità piranesiane, soprattutto quelle delle Carceri. Il senso di questo intervento esemplare che si vuole rimarcare è nella possibilità, senza timori reverenziali e infingimenti o presunte intangibilità, di riconoscere nella città odierna con-presenze e riemersioni, palesamenti dell'antico ovvero che si possa accettare la sfida di reintrodurre nell'urbano nuove presenze, esplicitare e comporre ordini diversi messi a con-

rosity, connectivity, permeability and accessibility". Ultimately following Corboz and the idea of the city (in relata he speaks of the territory) (Corboz, 1985) as an unbelievable "palimpsest and stratification of its geographies". It is not so much a question, as the authors of the article claim, of superimposing à-la *Leibnitz the "order of co-presence" on the "order of repetition", of bodies that coexist or events that follow one another, but only of confusing them, of agglutinating them: of making the urban terrain available to the uncritical accumulation of "more narratives" with the result of a shapeless, chaotic, alienating figure, anything other than "common places" and shared ones in which one can recognize oneself.*

A paradigm and an emblem

In the sphere of the philosophy of language, grammar refers à-la *Max Black to both "a classification of significant units of discourse (i.e., morphology) and at the same time to the rules for combining these units correctly in sentences" (Black, 1958). Thus morphology in the linguistic sphere, beyond the Goethean ascendancy of the morphogenetic developments triggered by the archetypal plant (*Urplantz*), would first and foremost be a classification of syntagmatic units that are not in themselves meaningful, while syntax would designate the systems of order that put together (as in the etymology* syn-taxis*), combine, compose the constituent units (the forms) to realise complex meaningful constructs (the*

sentences, architectures, completed parts). In order to make explicit the role of the elements (gender, subject, object) and their link (copula, predicate) according to Black, it is necessary to start from the "primitive assumption of the "paradigm" or "clear cases", [i.e. the] emblematic examples of an actual use that are [...] unequivocal cases of the application of the concept [of existence] "if something is"". Transposing this necessity to architecture, to the theoretical discourse on it, the paradigm would represent the crystal-clear model or even the archetype of reference, the type *would say Peirce (Peirce, 1958), the* exemplum *while the particular case that applies the essential principles of that model, the underlying order, the underlying compositional procedures would be the emblem (which makes the paradigm visible, which "throws in" the paradigm as a manifestation/interpretation of it), the* token *would say Peirce (Peirce, 1958), the* emblematum*.*

This double articulation paradigm/emblem, type/token *has been repeatedly taken up by the late Renato De Fusco (De Fusco, 1974, 1979), starting from structural linguistics, with regard to "emblematic works" (the masterpieces that move forward) and "paradigmatic works" (the architectures that use and specify the precepts of the paradigm) in relation to the historiographic construction of a code-style of a clear Max Weberian brand. In the exquisitely compositional sphere from the poietic use of the technique of analogy, as similarity of relationships and structures and not of forms (Visconti, 2022).*

*In the case of urban archaeology and the potential and virtual traces – in the double sense of not present and visible, but also of virtues and values to be flaunted – to be re-presented and manifested in the dynamics of the modern city, among the numerous paradigms that can be assumed, including recent ones – such as the beautiful project for the Sette Sale in Rome by Luigi Franciosini, which constructs a "shelter for the ancient" by assuming its syntax – but above all for the inference with the urban and its locations, there is the Museum of the Baths in the Forum of Trier of 1988-96 by Oswald Mathias Ungers. In other words, it is a question of revealing, or rather unveiling, an already written text that the city has concealed, forgotten or denied over time, even though it has conditioned its development and plots. The result of a competition launched by the German city and the Land to protect and enhance a large Roman bath complex (*Thermenmuseum*) discovered by chance during the construction of an underground car park, the Ungers museum is presented as an extruded crystal parallelepiped with a square base (30x30 m) emerging in a paved square, the Viehmarktplatz (cattle market square), in which two ordering grids are composed and collide: that of the contemporary city and its Gothic or more recent traces (Viehmarktstraße) and that of the founding cardo-decumanic of the ancient roamn city* Augusta Treverorum*, moreover, already confirmed by the church of St. Antonius. Antonius, which re-assumes its location. The visible overlap at the level of the paved pizza – obtained by different materials, thicknesses and grains of paving – produces as Ungers himself points out: "the intersection of this new lattice with the main Roman axes of the* cardo *and* decumanus*, [determining] an intentional conflict between the lattice of the roofing [which reiterates the module of the square] and the co-ordinate of the field of ruins, [a conflict] analogous to that which existed between the field of Roman ruins of the baths and the medieval walls*





Fig. 8 - a. Piazza Bellini e via Costantinopoli prima del ritrovamento delle mura, cartolina, anni '50; b. Veduta dello scavo delle mura greche a Piazza Bellini (foto M. Velo) (Pinto, Valerio 2009).

a. Piazza Bellini and Via Costantinopoli before the discovery of the walls, postcard, 1950s; b. View of the excavation of the Greek walls in Piazza Bellini (photo M. Velo) (Pinto, Valerio 2009).

trasto e palesati in una sapiente ricerca e messa in valore delle tracce preclare del passato, di una *traditio* ancora viva, che ha condizionato e può ri-orientare i destini della città. Come avverte Stravinskij "lontanissima dall'implicare la ripetizione di quel che è stato, la tradizione presuppone la realtà di quel che dura. Essa si configura come un patrimonio familiare, una eredità che si riceve a condizione di farla fruttificare di trasmetterla ai propri discendenti. […] si riannoda una tradizione per fare del nuovo. La tradizione garantisce la continuità della creazione" (Stravinskij, 1942).

L'emblema, connesso al paradigma sopra esposto, che si intende di seguito rapidamente descrivere riguarda la messa in valore delle mura greche del V-IV secolo a.C. di Piazza Bellini a Napoli (Capozzi, Visconti, 2023) che – rinvenute per caso nel 1954 per la costruzione di una cabina elettrica e lasciate scoperte e inaccessibili, sottoposte e recintate – non riescono, per la forma dello scavo del tutto incongrua e la sostanziale inaccessibilità della quota archeologica, a stabilire alcun chiaro rapporto con la città "di sopra" che, a sua volta, si organizza secondo un ordine completamente differente. La città è fatta di *strata* spesso invisibili e poco intellegibili, soprattutto quando non vi è un'architettura chiamata a renderli manifesti, a farli emergere e a palesarli. Il progetto, esito di un workshop-tirocinio[1], si pone l'obiettivo di riconfigurare l'intera piazza Bellini, posta sul limite del centro greco-romano della città e definita dalla presenza dell'ex monastero di S. Antoniello a Port'Alba e dalla facciata in piperno di palazzo Conca, non tanto a partire dalla necessità di proteggere le mura che non hanno particolari problemi di deperibilità, ma anche e forse soprattutto da quella di "rivelare" le mura. Della presenza di tali vestigia si rischia di non accorgersi neppure per l'assenza di un disegno sintetico che vede oggi lo spazio sgombrato rappresentato con chiarezza nel Settecento da Antonio Joli

| Renato Capozzi
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

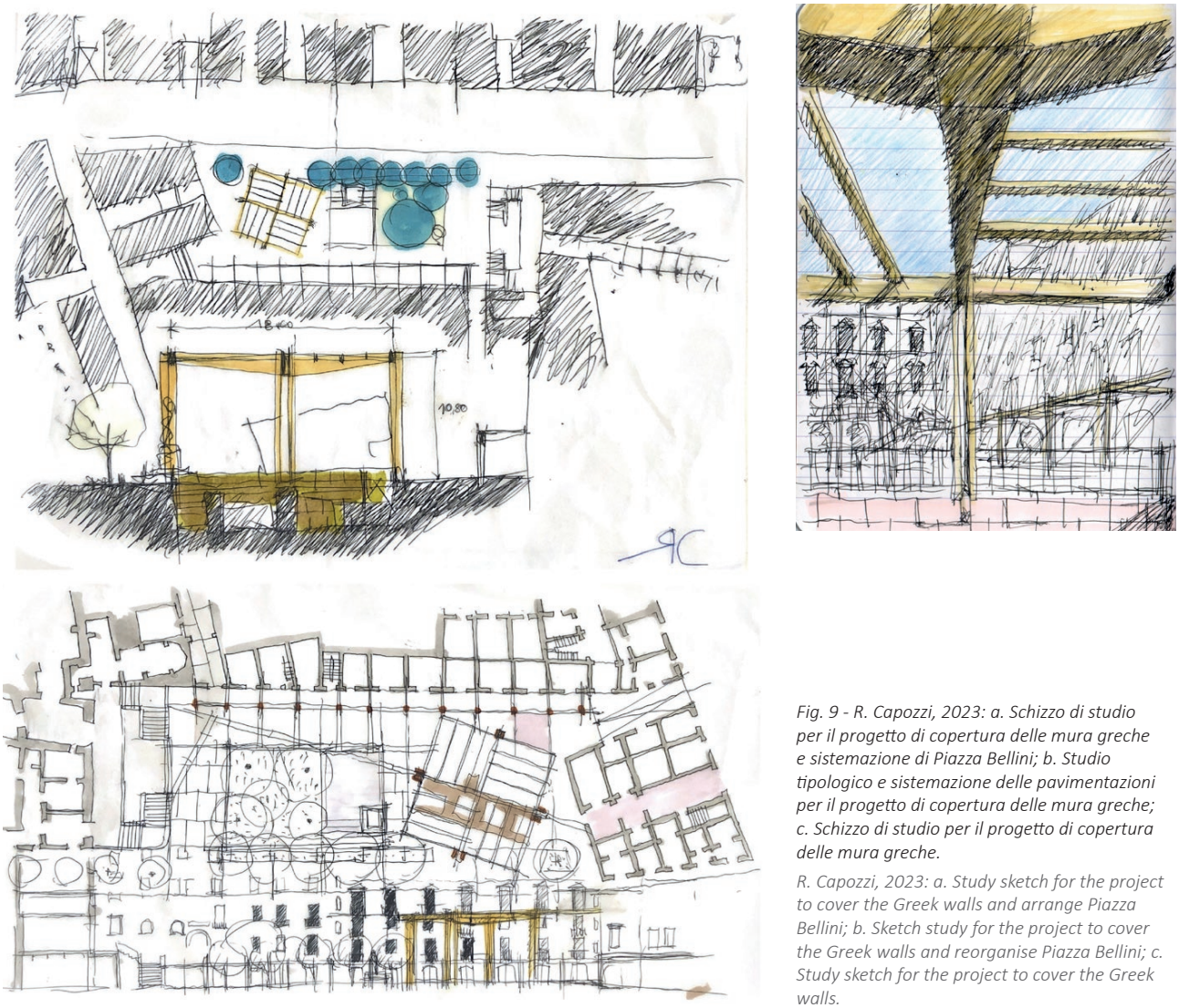


Fig. 9 - R. Capozzi, 2023: a. Schizzo di studio per il progetto di copertura delle mura greche e sistemazione di Piazza Bellini; b. Studio tipologico e sistemazione delle pavimentazioni per il progetto di copertura delle mura greche; c. Schizzo di studio per il progetto di copertura delle mura greche.

R. Capozzi, 2023: a. Study sketch for the project to cover the Greek walls and arrange Piazza Bellini; b. Sketch study for the project to cover the Greek walls and reorganise Piazza Bellini; c. Study sketch for the project to cover the Greek walls.

inutilmente affollato di alberature, monumenti – innanzitutto quello al musicista catanese Vincenzo Bellini formatosi a Napoli nel Collegio di Musica di San Sebastiano, oggi Conservatorio di San Pietro a Majella, adiacente la piazza – nonché di *dehors* e varie forme di arredo urbano (Pinto, Valerio, 2009).
Ra ionalizzato lo scavo e rendendo a cessibile la quota a cheologica, un alto riparo dorato rivela per contrappunto la giacitura ruotata delle mura rispetto a quella della piazza e della via San Sebastiano che, attraverso la foratura e il nuovo disegno della pavimentazione, trova il suo contrappunto in un portico che ordina gli spazi all'aperto dei bar, caffè letterari e ristoranti che "abitano" la piazza. Il nuovo riparo, la stoa, la statua di Bellini riposizionata, nove alberature e una vasca d'acqua e il sistema pluristratificato delle pavimentazioni realizzano una ensemble, una composizione topologica di figure, icastiche e diafane al tempo stesso, che nella loro posizione, geometria, massa stabiliscono tensioni a distanza rendendo l'invaso delimitato della piazza il teatro di una nuova messa in scena urbana in cui non conta tanto lo spazio nelle cose (concavo) ma lo spazio, il vuoto tra le cose (convesso): un vuoto dinamico dotato di senso. Del resto, la città, nel suo carattere teatralizzante non è altro, come ci ricorda Aldo Rossi, che "la scena fissa della vita deli uomini" (Malacarne-Montini Zimolo, 2002). Il riparo dorato – dorato perché chiamato a rivelare e preservare un tesoro, una preziosa e millenaria reliquia, le mura ciclopiche della città di Neapolis – in tal modo reimmette le vestigia greche nella dinamica urbana e costruisce un doppio registro di ordini compresenti. Ordini che tra loro si mettono in composizione – quello antico e quello contemporaneo – e mediante i quali la città rende manifesta, ovvero rende "visibile alla luce", e non finge o dissimula le radici millenarie dalle quali proviene. La copertura in acciaio dipinto di giallo oro – di "giallo Napoli" – vuole essere, *immer wieder*,

of the convent above [also no longer visible in the city]" (Ungers, 1998). The glassy volume of the museum determined by a steel roof supported by sixteen slender columns corresponding to three by three modules, each ten meters long, resting with wisdom and shrewdness on the ancient material against any fearful Manichean conservatism that preaches its intangibility, decreeing its passage from ruin to rubble, is furrowed by paths at the level of the square and vertical connection systems that instead assume the layout of the ancient grid, determining an interesting conflict between geometries, columns and transit connection systems within the open but covered shelter that evokes certain Piranesian interiors, especially those of the Prisons. The sense of this exemplary intervention, which we wish to emphasize, is the possibility, without reverential fears, pretense or presumed intangibility, of recognizing in today's city con-presences and re-emergences, manifestations of the ancient, or that we can accept the challenge of reintroducing new presences into the urban environment, making explicit and composing different orders contrasted and revealed in a skillful search for and valorization of the preclear traces of the past, of a still-alive tradictio, *which has conditioned and can re-orient the city's destiny. As Stravinsky warns, "Far from implying the repetition of what has been, tradition presupposes the reality of what endures. It takes the form of a family heritage, an inheritance that is reclaimed on the condition that it bears fruit and*

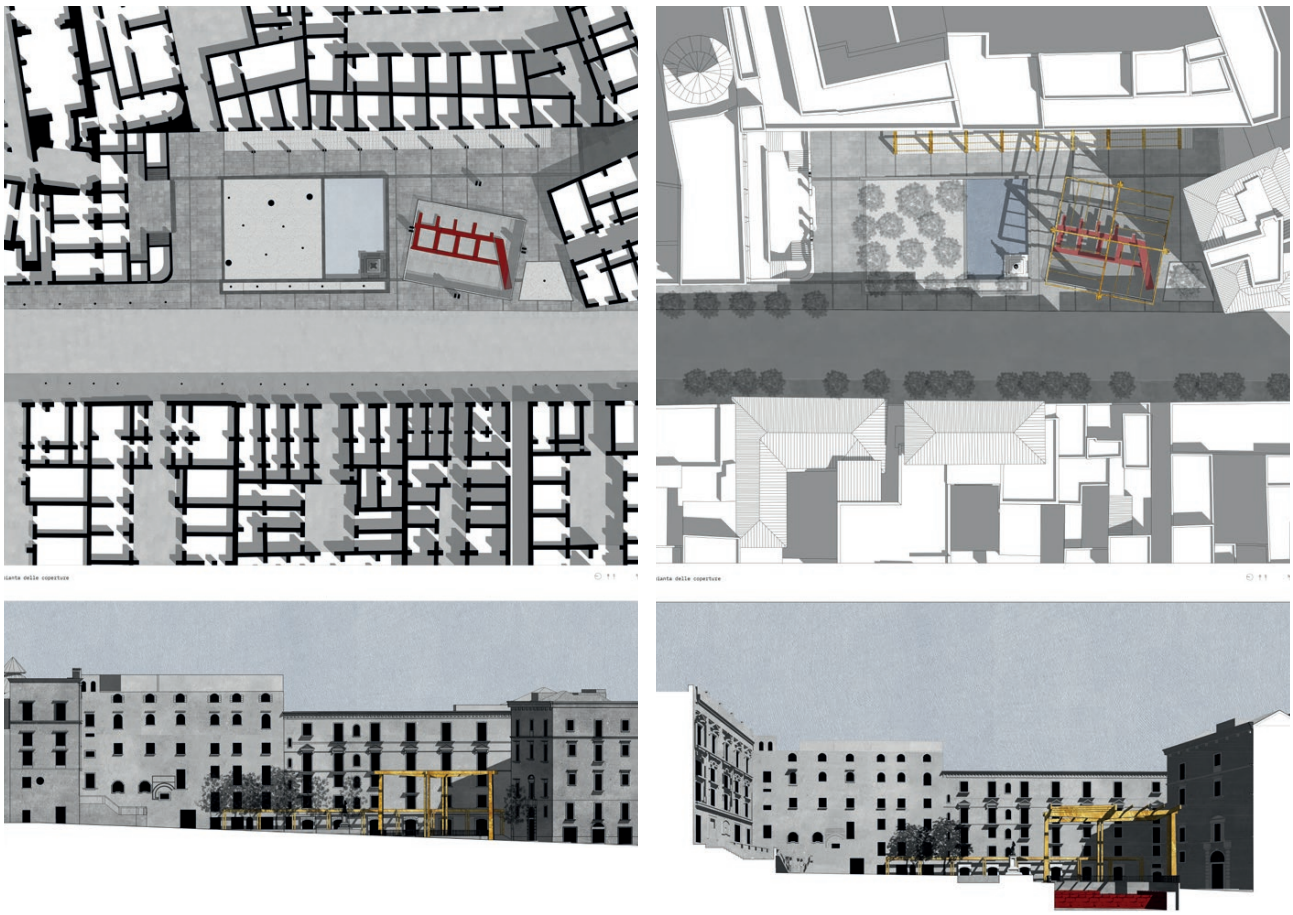


Fig. 10 - R. Capozzi e F. Visconti; con M. R. Alfano, A. Arena, F. Castiello e C. L. Cioffi, 2023: a. Pianta tipologica e profilo del progetto di copertura delle mura greche e sistemazione di Piazza Bellini; b. Pianta delle coperture e sezione prospettica sugli scavi del progetto di copertura delle mura greche e sistemazione di Piazza Bellini.

R. Capozzi and F. Visconti; with M. R. Alfano, A. Arena, F. Castiello and C. L. Cioffi, 2023: a. Plan and profile for the project to cover the Greek walls and renovate Piazza Bellini; b. Plan of the roofs and perspective section on the excavations of the project for covering the Greek walls and landscaping Piazza Bellini.

passed on to its descendants. [...] a tradition is re-established in order to make something new. Tradition guarantees the continuity of creation" (Stravinsky, 1942).

The emblem, connected to the paradigm outlined above, which we will quickly describe below concerns the valorization of the Greek walls from the 5th-4th centuries BC of Piazza Bellini in Naples (Capozzi, Visconti, 2023), which – discovered by chance in 1954 for the construction of an electrical cabin and left uncovered and inaccessible, subdued and fenced off – are unable, due to the completely incongruous shape of the excavation and the substantial inaccessibility of the archaeological site, to establish any clear relationship with the city "above" which, in turn, is organized according to a completely different order. The city is made up of strata that are often invisible and not very intelligible, especially when there is no architecture called upon to make them manifest and reveal them. The project, the result of a workshop-internship[1], sets out to reconfigure the entire piazza Bellini, located on the edge of the Greco-Roman center of the city and defined by the presence of the former monastery of S. Antoniello in Port'Alba and the Piperno façade of Palazzo Conca, not so much from the need to protect the walls, which have no particular problems in finding them, but also and perhaps above all from the need to "reveal" them. These vestiges, whose presence is in danger of not even being noticed due to the ab-

un "nuovo riparo per l'antico" che, nel riprendere allineamenti, altezze e scansioni dei fronti degli edifici esistenti, introduce una nuova singolarità urbana, chiamata a caratterizzare lo spazio pubblico, e, nell'affondare nelle profondità ctonie tufacee, al tempo stesso, si libera come una grande loggia-pergola a segnalare le antiche vestigia che ombreggia e protegge. Un *abri souverain*, come nella nota definizione di Auguste Perret, che nella esattezza delle proporzioni – ancora, come nel paradigma, un quadrato in pianta e due quadrati in alzato – e nella essenzialità logica della costruzione tettonica – quattro coppie di piedritti a sorreggere due travi mediane a sezione variabile che a loro volta sorreggono una graticcio pergolato – ha il compito di mettere *in opera* e *in scæna* la grandezza dell'antico senza mimetismi ma neppure irrisioni per far riemergere le *íchnoi* antiche nella città odierna, perché, seguendo il noto aforisma di Karl Kraus, *Ursprung ist das Ziel* e usando le parole di Faulkner "il passato non è altro che la parte visibile del futuro […] non muore mai. E non è neanche passato" (Faulkner, 1951).

Note

1 Workshop curriculare per l'attribuzione di Credili liberi formativi nel CdS SCAR_Scienze dell'Architettura, Università di Napoli "Federico II", coordinatori e tutor: proff. R. Capozzi e F. Visconti; studentesse: M. R. Alfano, A. Arena, F. Castiello e C. L. Cioffi.

Riferimenti bibliografici_*References*

Agamben G. (2018) "Abitare e costruire", conferenza inaugurale del DRACo_Dottorato di Ricerca in Architettura e Costruzione dell'Università di Roma "La Sapienza" il 7 dicembre 2018, ora in https://www.quodlibet.it/giorgio-agamben-abitare-e-costruire

Amirante G., Pessolano M.R. (2005) *Immagini di Napoli e del Regno. Le raccolte di Francesco Cassiano de Silva*, Edizioni Scinetifiche Itliane, Roma-Napoli.
Augé M. (2004) *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.
Black M. [1958] (1962) "Language and reality", in Id., *Model and Metaphors. Studies in Language and Philosophy*, Cornell University Press, Ithaca-London, tr. it a cura di A. Almansi e E. Paradisi, *Modelli, archetipi, metafore*, Pratiche editrice, Parma 1983.
Brandi C. (1963) *Teoria del restauro*, a cura di L. Vlad Borrelli, J. Raspi Serra, G. Urbani, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, poi Einaudi, Torino.
Capasso B. (1895) *Topografia della città di Napoli nell'XI secolo*, Napoli.
Capozzi R. (2020) "Contro il palinsesto", in M.I. Pascariello, A. Veropalumbo (a cura di) *La Città Palinsesto. Tracce, sguardi e narrazioni sulla complessità dei contesti urbani storici*, Tomo II, FedOA - Federico II University Press, Napoli.
Capozzi R., Visconti F. (2023) "Progetto di una copertura archeologica a Piazza Bellini, Napoli", in Aa. Vv. (2023) *Identità dell'architettura italiana, Atti del XXI convegno*, Didapress, Firenze.
Calvino I. (1980) "Gli dèi della città", in Id., *Una pietra sopra*, Mondadori, Milano.
Corboz A. (1985) "I territorio come plainsesto", in *Casabella*, n. 516, pp. 29-27.
De Fusco R. (1974) *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Roma-Bari.
De Fusco R. (1978) *Segni, storia e progetto dell'architettura*, Laterza, Roma-Bari.
Esposito A., Leoni G., Rispoli M. (2023) "La Stazione Municipio della metropolitana di Napoli. Rifondare l'immagine e la materia della città", in *U+D urbanform and design*, n. 20, pp. 108-115.
Faulkner W.C. (1951) *Requiem for a Nun*, Random House, New York 1951; tr. it. di F. Pivano (1955), *Requiem per una monaca*, Mondadori, Milano.
Ferraris M. (2006) *Documentalità. Perché è necessario lasciar tracce*, Laterza, Bari.
Ferraris M. (2012) *Lasciar tracce. Documentalità e archiettura*, a cura di R. Capozzi e F. Visoconti, Mimesis, Milano-Udine.
Heidegger M. [1935-36] (2000) *L'origine dell'opera d'arte*, a cura di I. De Gennaro e G. Zaccaria, Marinotti Edizioni, Milano.
Malacarne G., Montini Zimolo P. (a cura di) (2002) *Aldo Rossi e Venezia: il teatro e la città*, Unicopli, Milano.
Parrino D.A. (1700) *Napoli città nobilissima. Esposta a gli occhi e alla mente dei curiosi*, Parrino, Napoli
Peirce C.S. (1958) (1931-1935) *Collected Papers of Charles Sanders Peirce 1-6, edited by C. Hartshorne and P. Weiss, Collected Papers of Charles Sanders Peirce 7-8*, edited by A. W. Burks, Harvard University Press, Cambridge, MA.
Pinto A., Valerio A. (a cura di) (2009) *Sant'Antoniello a Port'Alba. Storia, Arte, Restauro*, Fridericiana Editrice Universitaria, Napoli.
Sansò C. (2023) *Luigi Franciosini. Taccuini di architettura*, Clean, Napoli.
Stravinskij I. (1942) *Poetica della musica*, Edizioni Curci, Milano.
Ungers O.M. (1998) *Oswald Mathias Ungers. Opera completa 1991-1998*, a cura di Marco De Michelis e Francesco Dal Co, Electa, Milano.
Visconti F. (2022) *Esercizi di analogia*, ϑ Thymos Books, Napoli.
D'Alessandro M. (2015) *Oswald Mathias Ungers a Treviri. Due musei*, Bononia University Press, Bologna.
Martinelli E. (2017) recensione a *Oswald Mathias Ungers a Treviri. Due musei*, in *Firenze Architettura*, n. 2, p. 164.



Fig. 11 - R. Capozzi e F. Visconti; con M. R. Alfano, A. Arena, F. Castiello e C. L. Cioffi, collage sulla veduta di A. Joli del progetto di copertura delle mura greche e sistemazione di Piazza Bellini, 2023.

R. Capozzi and F. Visconti; with M. R. Alfano, A. Arena, F. Castiello and C. L. Cioffi, collage on A. Joli's view of the project to cover the Greek walls and arrange Piazza Bellini, 2023.

sence of a synthetic design, now see the cleared space clearly represented in the eighteenth century by Antonio Joli unnecessarily crowded with trees, monuments – first and foremost that to the Catanese musician Vincenzo Bellini, who trained in Naples at the Collegio di Musica di San Sebastiano, now the Conservatorio of San Pietro a Majella, adjacent to the square – as well as dehors and various forms of street furniture. Having rationalized the excavation and made the archaeological level accessible, a high gilded shelter reveals the rotated position of the walls in relation to that of the piazza and via San Sebastiano, which, through the perforation and new design of the paving, finds its counterpoint in a portico that orders the open-air spaces of the bars, literary cafés and restaurants that "inhabit" the piazza. The new shelter, the stoa, the repositioned statue of Bellini, nine trees and a pool of water and the multi-layered system of paving create an ensemble, a topological composition of figures, at once icastic and diaphanous, which in their position, geometry and mass establish tensions at a distance, making the delimited basin of the square the theatre of a new urban mise-en-scène *in which it is not so much the space within things (concave) that counts, but the space, the void between things (convex): a dynamic void endowed with meaning. After all, the city, in its theatrical character, is nothing other than, as Aldo Rossi reminds us, "the fixed scene of men's lives" (Malacarne, Montini, Zimolo, 2002). The gilded shelter gilded because it is called upon to reveal and preserve a treasure, a precious and millenary relic, the cyclopean walls of the city of Neapolis, thus reintroduces the Greek vestiges into the urban dynamic and constructs a double register of co-present orders. Orders that are in composition with each other – the ancient and the contemporary –, through which the city makes manifest, that is, makes "visible to the light", and does not pretend or conceal the millenary roots from which it comes. The steel roof painted golden yellow – of "giallo Napoli" – is intended to be,* immer wieder*, a "new shelter for the ancient" which, in taking up the alignments, heights and scans of the fronts of the existing buildings, introduces a new urban singularity, called upon to characterize the public space, and, in sinking into the chthonic tuffaceous depths, at the same time, frees itself like a large loggia-pergola to signal the ancient vestiges that it shadows and protects. An* ḃ ri souverà n*, as in Auguste Perret's well-known definition, which in the exactness of the proportions – again, as in the paradigm, one square in plan and two squares in elevation – and in the logical essentiality of the tectonic construction – four pairs of piers supporting two median beams of variable section which in turn support a pergola-trellis – has the task of putting the grandeur of the ancient* in opera *and* in scæna *without mimicry but neither does it mock the ancient* ίchnoi *to re-emerge in today's city, because, following the well-known aphorism of Karl Kraus,* Ursprung ist das Ziel *and using the words of Faulkner "the past is but the visible part of the future [...] never dies. Nor is it past" (Faulkner, 1951).*

Notes

***1** Curricular workshop for the awarding of free educational credits in the Bachelor course SCAR_ Science of Architecture, University of Naples "Federico II", coordinators and tutors: proff. R. Capozzi and F. Visconti; students: M.R. Alfano, A. Arena, F. Castiello and C.L. Cioffi.*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.004

La prassi archeologica del progetto

L'interlocuzione perenne tra antico e nuovo in architettura

Giuseppe Di Benedetto
DARCH Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Palermo
E-mail: giuseppe.dibenedetto@unipa.it

The archaeological practice of design. The perennial interlocution between old and new in architecture

***Keywords**: Architecture, Project, Archaeology, Ruin, Ancient, Future, Past, Present, Temporality*

Abstract
Architecture has always had its own dual component: one current and contingent, proper to the present time of every epoch, and the other universal, which generates a deep, symbiotic and osmotic bond between present and past, even and above all the remote past, in a continuous and cyclic palingenesis. It is no coincidence that the title chosen for the activity of the School/Workshop *of Architectural Design,* Ancient Future in Canosa di Puglia. Archaeology and Project*, constitutes in itself, precisely because of its being an oxymoronic rhetorical figure, an extraordinary evocation of a coherent and cohesive narrative in which one has a clear sensation of how the object of reflection of all reasoning, including above all that of a design matrix, is the innate synchronic dimension of architecture, which inevitably tends to be an expression of timeless values.*
In this sense, this contribution tends to demonstrate, also through some case studies, how each archaeological resource is in fact a referent for the design of architecture of all times. With respect to this premise, the project cannot but be based on the intention to offer a different key to the reading and experiential knowledge of the contextual sphere of intervention.

Foreword
The Ancient, for us architects, or at least for those who have matured a precise conceptualisation of its meaning, has never been understood as the outcome of a linear temporal historical process from the past to the contemporaneity of architecture, but as the eternal presence of an ontology of actuality
In this sense, the pre-existing "old" and the "new" to be imagined are not something that lies outside or far away, with its own unambiguous and defined characteristics, but in the signs of that architecture in which the dimensions of time – past and future – are consubstantially "present".
Speaking of time, or rather of the ontological dimension of temporality, it seems inevitable to refer to Saint Augustine and his existential and Hamletic question of what is time: "If no one

Premessa

L'Antico, per noi architetti, o almeno per chi ne ha maturato una precisa concettualizzazione di significato, non è mai stato inteso come esito di un processo storico temporale lineare dal passato alla contemporaneità dell'architettura, ma come eterna presenza di una ontologia dell'attualità.
In questo senso, "l'antico" preesistente e il "nuovo" da immaginare non sono qualcosa che sta fuori o lontano, con propri caratteri univoci e definiti, ma nei segni di quell'architettura in cui le dimensioni del tempo – passato e futuro – sono consustanzialmente "presenti".
Parlando di tempo, o meglio di dimensione ontologica della temporalità, appare inevitabile fare riferimento a Sant'Agostino e al suo esistenziale e amletico quesito su cosa sia il tempo: "Se nessuno m'interroga, lo so; se volessi spiegarlo a chi m'interroga, non lo so. Questo però posso dire con fiducia di sapere: senza nulla che passi, non esisterebbe un tempo passato; senza nulla che venga, non esisterebbe un tempo futuro; senza nulla che esista, non esisterebbe un tempo presente [...]"[1].
Ed è proprio in tale direzione agostiniana, che occorre sottolineare la necessità di guardare alle architetture del passato con le quali ci si confronta tramite il progetto, senza mai misurare la loro temporalità nel senso del tempo nel quale si trovavano al momento della loro generazione, ma semmai valutare il tempo "qualitativo" che esse architetture sono ancora in grado di produrre (Di Benedetto, 2022a).
A tal riguardo, Thorwald Dethlefsen, psicologo e psicoterapeuta tedesco, sosteneva che "il tempo non possiede soltanto una quantità, ma anche una qualità. Oggi però quasi nessuno riesce a farsi un'idea seppur vaga della qualità del tempo. Nei tempi passati avveniva esattamente l'opposto. Allora si considerava in prima istanza la qualità del tempo e si tralasciava piuttosto la sua quantità. La qualità del tempo non ha niente a che vedere con la durata, ma afferma che ogni punto del tempo, o sezione del tempo (può essere un'ora, un secondo o un decennio), possiede una determinata qualità, che consente che emergano solo quei fatti che sono adeguati a questa qualità. Espresso in altri termini, questo significa che in quel determinato momento possono realizzarsi soltanto quei fatti i cui contenuti qualitativi corrispondono alla rispettiva qualità del tempo" (Dethlefsen, 1995).
Le riflessioni di Dethlefsen, spingono ad altre considerazioni e a porre dei quesiti che sembrano sfiorare l'assurdo, ma che trovano una confortante risposta nei ragionamenti che, per esempio, sostanziano e orientano le ipotesi progettuali emergenti in questo processo di confronto e dialogo con il patrimonio architettonico di Canosa.
Parto, allora, dalla domanda: in architettura esiste il tempo qualitativo o quello quantitativo?
La riposta potrebbe essere che quando parliamo di architettura, quella vera, forse semplicemente il tempo non esiste. O meglio è l'architettura che probabilmente dà forma al tempo e, nel con-tempo, l'architettura stessa è al di fuori del tempo, se intendiamo questo appartenere al tempo come un banale incasellamento cronologico che distingue passato, presente e futuro.



Fig. 1 - Giuseppe Di Benedetto: a. Thòlos della Gurfa, matite acquerellabili su cartoncino, 2018; b. Grotta della Gurfa, matite acquerellabili su cartoncino, 2018; c. Tempio di Giunione ad Agrigento e Icaro caduto, matite acquerellabili su cartoncino, 2019.

Giuseppe Di Benedetto, a. Thòlos della Gurfa, watercolour pencils on cardboard, 2018; b. Cave of the Gurfa, watercolour pencils on cardboard, 2018; c. Temple of Juno in Agrigento and Icarus Fallen, watercolour pencils on cardboard, 2019.

Le Grotte della Gurfa distano dal nostro tempo circa 3500 anni (figg. 1a-1b). Ma è proprio vero che a tale distanza temporale quantitativa sia associabile una distanza qualitativa? Siamo certi che il tempio di Segesta, così come qualunque altro straordinario tempio greco (fig. 1c), appartenga solo al tempo passato remoto? Il Pantheon (fig. 2a) è relegato al 120 d.C.?
Senza alcun dubbio noi progettiamo nel tempo presente, ma passato e futuro sono dimensioni del tempo che stanno dentro l'architettura che progettiamo. Come ha scritto Angelo Torricelli in suo recente libro "Oggi ci troviamo tuttavia di fronte ad una crisi profonda, che riguarda essenzialmente la nostra difficoltà nel rapportarci con il tempo. Vi è, in estrema sintesi, un equivoco dominante che confonde il passato con il *tempo delle date* ed esclude, in tal modo, la memoria, relegandola nei musei, quasi che la sua sacralizzazione si debba compiere all'insegna della nostalgia e del sentimentalismo" (Torricelli, 2022). Ecco perché l'antico esistente non può che essere "principio di nuova architettura". Essendo "futuro" dell'architettura stessa.

Architettura e rovina

L'architettura ha sempre avuto una sua doppia componente: una attuale e contingente propria del tempo presente di ogni epoca, e l'altra universale che genera un profondo legame, simbiotico e osmotico, tra presente e passato anche e soprattutto remoto, in una continua e ciclica palingenesi.
Ha proprio ragione Francesco Venezia quando afferma che rispetto all'architettura non di archeologia si dovrebbe parlare, ma di "rovine", cioè dell'oggetto principale dell'attività appassionata dei geniali predatori, autori delle ci-

questions me, I know; if I wanted to explain it to those who question me, I do not know. This, however, I can say with confidence that I know: without anything that passes, there would be no past time; without anything that comes, there would be no future time; without anything that exists, there would be no present time [...]"1.
And it is precisely in this Augustinian direction that it is necessary to emphasise the need to look at the architectures of the past with which one is confronted through the project, without ever measuring their temporality in the sense of the time in which they were at the moment of their generation, but rather assessing the 'qualitative' time that these architectures are still capable of producing (Di Benedetto, 2022a).
In this regard, Thorwald Dethlefsen, a German psychologist and psychotherapist, argued that "time has not only a quantity, but also a quality. Today, however, hardly anyone has even a vague idea of the quality of time. In earlier times, exactly the opposite happened. Back then, the quality of time was considered in the first instance and its quantity was left out. The quality of time has nothing to do with duration, but states that each point in time, or section of time (it may be an hour, a second or a decade), possesses a certain quality, which allows only those facts to emerge that are appropriate to this quality. Expressed another way, this means that only those facts whose qualitative contents correspond to the respective quality of



Fig. 2 - Giuseppe Di Benedetto: a. Interno del Pantheon, matite acquerellabili su cartoncino, 2018; b. Duomo di Siracusa e resti del Tempio di Atena, matite acquerellabili su cartoncino, 2021; c. Resti del muro perimetrale del Porticus Octaviæ a Roma, matite acquerellabili su cartoncino, 2021.

Giuseppe Di Benedetto: a. Pantheon interior, watercolour pencils on cardboard, 2018; b. Syracuse Cathedral and remains of the Temple of Athena, watercolour pencils on cardboard, 2021; c. Remains of the perimeter wall of the Porticus Octaviæ in Rome, watercolour pencils on cardboard, 2021.

time can occur at that particular point in time" (Dethlefsen, 1995).
Dethlefsen's reflections prompt other reasoning and questions that seem to verge on the absurd, but which find a comforting answer in the reasoning that, for example, substantiates and orients the design hypotheses emerging in this process of confrontation and dialogue with Canosa's architectural heritage.
I start, then, with the question: does qualitative or quantitative time exist in architecture?
The answer might be that when we talk about architecture, the real kind, perhaps time simply does not exist. Or rather, it is architecture that probably shapes time and, in the con-tempo, architecture itself is outside time, if we understand this belonging to time as a trivial chronological framing that distinguishes past, present and future.
The Gurfa Caves are 3500 years away from our time (figs. 1a-1b). But is it really true that such a quantitative temporal distance can be associated with a qualitative distance? Are we certain that the temple of Segesta, like any other extraordinary Greek temple (fig. 1c), only belongs to the distant past? Is the Pantheon (fig. 2a) relegated to 120 AD?
We undoubtedly design in the present time, but past and future are dimensions of time that lie within the architecture we design. As Angelo Torricelli wrote in his recent book "Today, however, we are faced with a profound crisis, which essentially concerns our difficulty in relating to time.

cliche innumerevoli rinascenze dal Quattrocento sino alla fine del Settecento che costituiscono la forma ritmica palingenetica della costruzione della civiltà occidentale (Venezia, 2011).
La "rovina", del resto, ha un ruolo fondamentale nell'esperienza psichica e sensoriale dell'uomo, poiché ci proietta in un viaggio mentale accompagnato da quello sinestetico e corporeo se la rovina è abitata in senso esistenziale. Ci fa smarrire piacevolmente in una prospettiva temporale profonda che nutre il nostro innato bisogno di infinito (figg. 2-3). La stessa congenita necessità di infinito e di continuità che fa affermare a Francesco Venezia come la nascita dell'archeologia, intesa come disciplina autonoma, la cui data convenzionalmente riconosciuta è il 1810, determini quella separazione fatale tra architettura e rovina (cioè il suo germe generatore), segnando "il declino stesso dell'Architettura" (Venezia, 2011).
In effetti, il nostro modo di guardare all'archeologia potrà non piacere agli specialisti degli studi archeologici e agli storici perché si fonda, talvolta, su punti di vista opposti. Noi guardiamo, seppur con occhi contemporanei, in modo non dissimile da coloro che tra Quattrocento e Cinquecento si sono accostati alle rovine del mondo antico, viste come fonte inesauribile di sostentamento per quel processo di "rinascenza" dell'architettura in Italia e in Europa.
La nascita dell'archeologia, nel suo significato attuale, come sappiamo, determina una netta separazione con l'architettura. Certo l'archeologia diventerà una disciplina capace di ricostruire, su base altamente scientifica, attraverso la lettura interpretativa e congetturale dei resti di un passato antico e glorioso, la storia remota dell'uomo. Tuttavia, tali ricostruzioni, dal valore indiscutibile, hanno trasformato l'oggetto principale dello studio, le "magnifiche rovine",

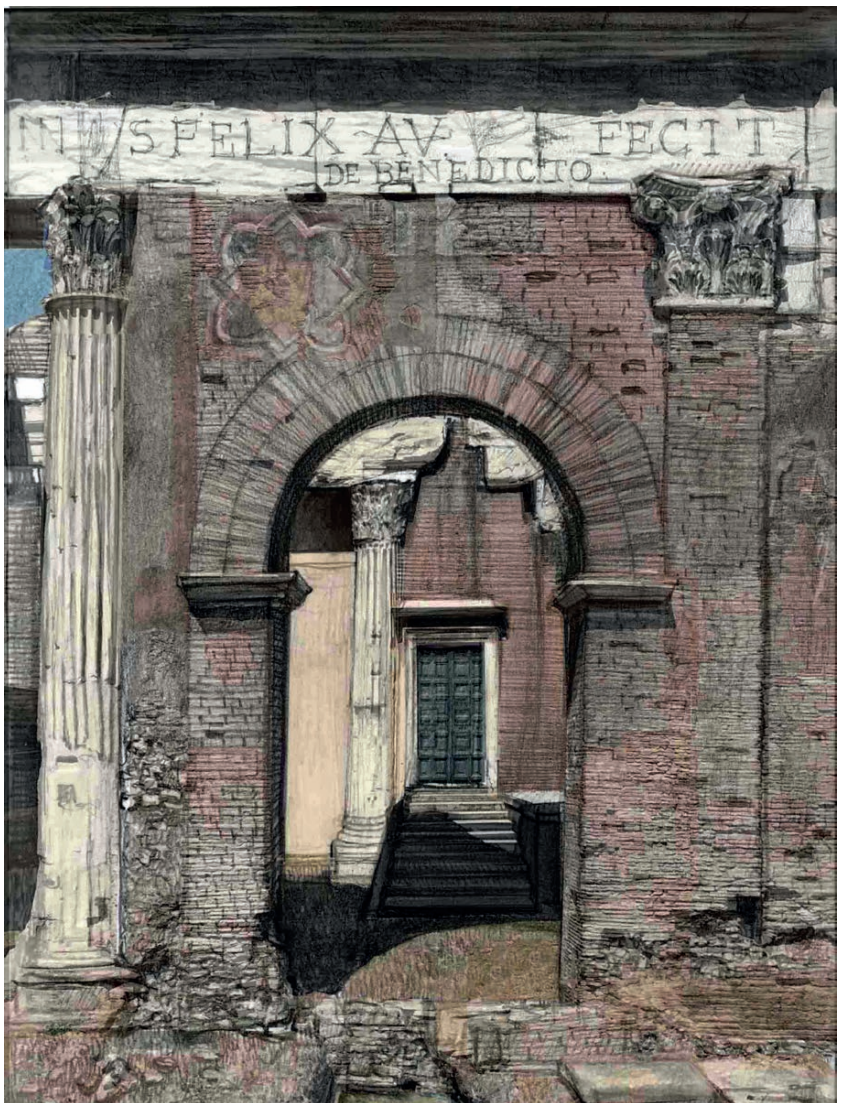




Fig. 3 - Giuseppe Di Benedetto: a. Porticus Octaviæ a Roma, matite acquerellabili su cartoncino, 2021; b. Teatro di Marcello a Roma, matite acquerellabili su cartoncino, 2021.

Giuseppe Di Benedetto: a. Porticus Octaviæ in Rome, watercolour pencils on cardboard, 2021; b. Theatre of Marcellus in Rome, watercolour pencils on cardboard, 2021.

in qualcosa di improduttivo per la vita e per l'architettura. E invece, come accaduto per secoli, le rovine, l'archeologia, non possono che essere oggetto di legittima e indispensabile "predazione" concettuale, proprio per la loro connaturata fecondità (Franciosini, 2020).
E non è un caso, che la dicotomia del rapporto tra architettura e archeologia ha preceduto il destino delle tante soluzioni di continuità provocate dai conflitti accademici, per cui la distinzione in settori scientifico disciplinari ha determinato, spesso, barriere insuperabili all'interno delle diverse componenti dell'architettura.
La storia recente ci racconta di un patrimonio culturale, archeologico, storico, paesaggistico straordinario ereditato e al contempo evidenzia l'impellente necessità dell'abbattimento delle "ideologiche" barriere protettive che, oltre l'indispensabile tutela conservativa, certamente necessaria e non discutibile, determina, in genere, degli innaturali processi di isolamento e decontestualizzazione rispetto agli stessi luoghi di fondazione delle aree archeologiche che finiscono, paradossalmente, quasi per diventare corpi "estranei" al contesto di appartenenza (Di Benedetto, 2022b).
E, quindi, l'archeologia o – utilizzando un termine più appropriato – la "rovina", così come suggerito da Francesco Venezia, deve essere vista necessariamente come un memorabile giacimento di bellezza e di conoscenza architettonica e deve essere assunta quale inesauribile e inesaurito deposito della storia, al di là di ogni recinto cronologico, di ogni categorizzazione temporale, che sono spesso abiti ideologico-disciplinari non indossabili dall'architettura.
D'altronde, prima della separazione tra Archeologia e Architettura, è sempre stato così. E lo è stato non soltanto per gli architetti ma per ogni vero grande intellettuale.

There is, in a nutshell, a dominant misunderstanding that confuses the past with the "time of dates" and thus excludes memory, relegating it to museums, almost as if its sacralisation had to be carried out under the banner of nostalgia and sentimentalism" (Torricelli, 2022).
That is why the existing old cannot but be the "principle of new architecture". Being the "future" of architecture itself.

Architecture and ruin

Architecture has always had its own dual component: one current and contingent, proper to the present time of each epoch, and the other universal, which generates a deep, symbiotic and osmotic bond between present and past, even and especially the remote past, in a continuous and cyclic palingenesis.
Francesco Venezia is quite right when he states that with respect to architecture, one should not speak of archaeology, but of "ruins", that is, of the main object of the passionate activity of the ingenious predators, authors of the cyclic innumerable rebirths from the 15th century until the end of the 18th century that constitute the palingenetic rhythmic form of the construction of western civilisation (Venezia, 2011).
The "ruin", after all, plays a fundamental role in man's psychic and sensorial experience, as it projects us on a mental journey accompanied by the synaesthetic and corporeal if the ruin is inhabited in an existential sense. It makes us pleasantly

lose ourselves in a profound temporal perspective that nourishes our innate need for infinity (figs. 2-3). The same congenital need for infinity and continuity that makes Francesco Venezia state how the birth of archaeology, understood as an autonomous discipline, whose date conventionally recognised is 1810, determines that fatal separation between architecture and ruin (i.e. its generating germ), marking "the very decline of Architecture" (Venezia, 2011).
Indeed, our way of looking at archaeology may not please specialists in archaeological studies and historians because it is sometimes based on opposing points of view. We look, albeit with contemporary eyes, not unlike those who, in the 15th and 16th centuries, approached the ruins of the ancient world, seen as an inexhaustible source of sustenance for that process of "rebirth" of architecture in Italy and Europe.
The birth of archaeology, in its current meaning, as we know, determines a clear separation with architecture. Certainly, archaeology became a discipline capable of reconstructing, on a highly scientific basis, through the interpretative and conjectural reading of the remains of an ancient and glorious past, the remote history of mankind. However, such reconstructions, of unquestionable value, turned the main object of study, the "magnificent ruins", into something unproductive for life and architecture. Instead, as has been the case for centuries, ruins, archaeology, cannot but be the object of legitimate and indispensable conceptual "predation", precisely because of their inherent fruitfulness (Franciosini, 2020).
And it is no coincidence, that the dichotomy of the relationship between architecture and archaeology has preceded the fate of the many solutions of continuity caused by academic conflicts, whereby the distinction into scientific disciplinary sectors has often determined insuperable barriers within the different components of architecture.
Recent history tells us of an extraordinary inherited cultural, archaeological, historical and landscape heritage and at the same time highlights the urgent need for the demolition of the "ideological" protective barriers that, beyond the indispensable conservative protection, which is certainly necessary and not debatable, generally determines unnatural processes of isolation and decontextualisation with respect to the very places where the archaeological sites were founded, which end up, paradoxically, almost becoming bodies "extraneous" to the context to which they belong (Di Benedetto, 2022b).
And, therefore, archaeology or – to use a more appropriate term – the "ruin", as suggested by Francesco Venezia, must necessarily be seen as a memorable deposit of beauty and architectural knowledge and must be taken as an inexhaustible and inexhaustible repository of history, beyond any chronological enclosure, any temporal categorisation, which are often ideological-disciplinary clothes that architecture cannot wear.
After all, before the separation of Archaeology and Architecture, it was always like that. It has been so not only for architects but for every truly great intellectual.
Giuseppe Ungaretti, for example, on the occasion of one of the many excursions he made with his friends Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli and Emilio Cecchi to the mythical sites of the archaeology of imperial Rome, had this to say: "ruin gives architecture a universal value. Architecture therefore always has a double component: one is current, contingent, immersed in contempora-

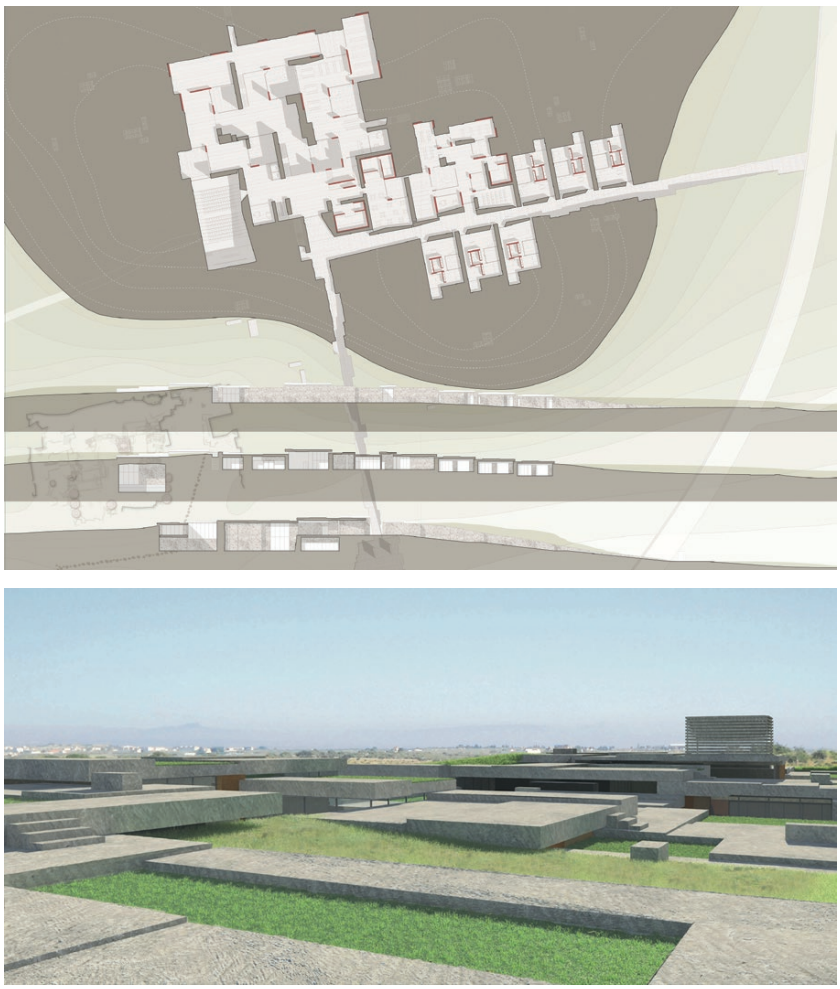


Fig. 4 - Bernadette Alonzo, Recupero e valorizzazione dell'area archeologica delle Cave di Cusa, tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, a.a. 2012-13.

Bernadette Alonzo, Recovery and enhancement of the Cave of Cusa archaeological area, Architecture degree thesis, supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, 2012-13 Academic Year.

Giuseppe Ungaretti, per esempio, in occasione di una delle tante escursioni compiute con gli amici Bruno Barilli, Vincenzo Cardarelli, Emilio Cecchi, nei luoghi mitici dell'archeologia della Roma imperiale, ebbe ad affermare che "la rovina conquista all'architettura un valore universale. L'architettura ha quindi sempre una doppia componente: una attuale, contingente, immersa nella contemporaneità; l'altra componente è quella eterna, universale senza tempo" (Venezia, 2011).

Archeologia dell'architettura

Ogni risorsa archeologica è di fatto un referente per il progetto dell'architettura di ogni tempo. Rispetto a tale premessa, il progetto si basa sulla intenzione di offrire una diversa chiave di lettura e di conoscenza esperienziale sul campo. Soltanto così potrà scaturire un atteggiamento di rinnovata attenzione verso i grandi patrimoni archeologici e una maggiore consapevolezza tesa a impedire quei processi di "mercificazione" cui sono stati sottoposti molti siti culturali con l'uso turistico di massa (Di Benedetto, 2022b).
Oggi più che mai si può generare una concezione del patrimonio culturale, di cui quello archeologico è la testimonianza originaria, come strumento di consapevolezza identitaria e come fattore primario di avanzamento sociale, operando una conversione semantica e culturale. A riguardo, occorre comprendere e, soprattutto, far comprendere agli interlocutori istituzionali dediti, in teoria, alla salvaguardia dell'*Antico*, l'inscindibilità della relazione che necessariamente deve istituirsi tra progettazione architettonica e archeologia, nonostante la soluzione di continuità tra la stessa *Archeologia/Rovina* e l'*Architettura*.





Fig. 5 - Anna Rita Gambino, Connessioni, antri e risalite nell'area archeologica di Segesta, tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, a.a. 2017-18.

Anna Rita Gambino, Connections, caverns and ascents in the archaeological area of Segesta, Architecture degree thesis, supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, 2017-18 Academic Year.

Nel presente, più che in altri tempi, emerge la necessità di superare il consueto e omologato punto vista del ruolo subordinato, di "servizio" che l'architettura contemporanea, in genere, svolge nei confronti di un sito archeologico attraverso soluzioni, spesso con un carattere atopico. E quindi, l'imprescindibilità di un rinnovamento dell'architettura, tra metamorfosi e risorgenze palingenetiche, deve indurci ad esplorare sino in fondo le attitudini della contemporaneità di intrecciare rinnovate relazioni con la fisica consistenza di memorabili testimonianze di un passato remoto (le "rovine" per l'appunto), spesso destinate a manifestare soltanto la propria inesorabile decadenza.
In definitiva, se è imprescindibile la necessità di ricostruire il nesso che lega l'architettura all'archeologia, occorre voltare pagina, per sospingere un nuovo inizio. Abbandonando le presunzioni di oggettività, imposte da un fare stereotipato e dagli invalicabili recinti disciplinari, il progetto deve riprendere il compito che gli è proprio nello spessore dell'esperienza, saldandosi alla ricchezza e ai molteplici significati dei manufatti antichi. Secondo questa prospettiva, il tempo delle opere non si riduce a quello della cronologia delle date; non è il tempo del passato, ma è quello della memoria, che procede a ritroso, che non discende dal tempo, ma lo risale (Franciosini, 2022).

Oltre l'immagine apparente delle cose

Le considerazioni sinora espresse apparirebbero lacunose se non si dovesse esplicitare l'attitudine progettuale da assumere nell'immaginare un intervento di recupero e di valorizzazione come quello, per esempio, delle aree archeologiche canosiane oggetto di applicazione e di sperimentazione progettuale.

neity; the other component is the eternal, timeless universal one" (Venezia, 2011).

Archaeology of architecture
Every archaeological resource is in fact a referent for the design of architecture of all times. With respect to this premise, the project is based on the intention to offer a different key to interpretation and experiential knowledge in the field.
Only in this way can an attitude of renewed attention towards great archaeological heritages and a greater awareness aimed at preventing those processes of 'commodification' to which many cultural sites have been subjected by mass tourism (Di Benedetto 2022b).
Today, more than ever, a conception of cultural heritage, of which archaeology is the original testimony, as a tool of identity awareness and as a primary factor of social advancement, can be generated by operating a semantic and cultural conversion. In this regard, it is necessary to understand and, above all, to make the institutional interlocutors dedicated, in theory, to safeguarding the Ancient, understand the inseparability of the relationship that must necessarily be established between architectural design and archaeology, despite the solution of continuity between Archaeology/Reconstruction and Architecture itself.
In the present, more than at any other time, there emerges the need to overcome the usual and homologated view of the subordinate, "service" role that contemporary architecture generally plays towards an archaeological site through solutions, often with an atopic character. And therefore, the unavoidability of a renewal of architecture, between metamorphosis and palingenetic resurgence, must induce us to fully explore the aptitudes of contemporaneity to interweave renewed relationships with the physical consistency of memorable testimonies of a remote past (the "ruins" to be precise), often destined to manifest only their own inexorable decadence.
Ultimately, if the need to reconstruct the nexus linking architecture to archaeology is inescapable, we need to turn over a new leaf in order to propel a new beginning. Abandoning the presumptions of objectivity imposed by a stereotyped way of doing things and by the insurmountable disciplinary fences, the project must resume its proper task in the depth of experience, welding itself to the richness and multiple meanings of ancient artefacts.
According to this perspective, the time of the works is not reduced to that of the chronology of dates; it is not the time of the past, but is that of memory, which proceeds backwards, which does not descend from time, but ascends it (Franciosini, 2022).

Beyond the apparent image of things
The considerations expressed so far would appear lacking if one did not make explicit the design attitude to be assumed in imagining a recovery and valorisation intervention such as that, for example, of the Canosian archaeological areas subject to application and design experimentation.
I believe, in this regard, that we must adopt an attitude that will have to be "founded on the search for that imago *that lies beyond the appearance of the true; [*since*] in it is condensed memory and invention of buildings, of places, of the city. [...].*
The architectural project, in other words, once again presents itself as a form of knowledge

in its intrinsic capacity to change perspectives, revealing what would otherwise be neither visible nor conceivable, that is, the other aspect of things" (Torricelli, 2010).
All this implies the indispensability of an initial cognitive process of the complexities of the real with which one is confronted by unveiling a precise epistemic perspective that sometimes focuses on the individual parts of a phenomenon, the unveiling of whose meaning goes on to modify the complex of the knowledge of the "whole", revealing the meanings underlying the apparent aspects of the visible. And since the action of the project is already in itself knowledge insofar as it is the fruit of inventio*, i.e. the act of "finding", it is necessary to implement precise interpretative expedients of a critical-relational nature capable of penetrating the formative processes of the "structures" (architectural, urban, landscape) analysed, with the main purpose of a profound understanding of the relationships with history, the identification of the roots, genesis, modifications and transformations, in order to verify, through the project, a possible future projection that recovers the recognised values and adds others.*
The question is this: archaeology enables us to arrive at a critical understanding of architecture because it offers parameters for its "measurement". Measuring architecture is less a matter of course than it might appear. It is not just a matter of taking data useful for the definition of physical and dimensional characteristics, even though these ultimately constitute essential knowledge for the formation of the image of a work. Brunelleschi, Leon Battista Alberti or Bramante travelled to Rome to "measure" the vestiges of the past and certainly did not do so in an exclusively metric sense, but sought to deeply penetrate the meaning of those forms beyond their appearance (fig. 3).

***Some* exemplum**

The thematic aspects addressed so far find their genesis in certain research and design experiments, implemented both within the Master's Thesis Workshop of the Architecture Course of the Department of Architecture of the University of Palermo, which I have emblematically entitled The Architecture in the Rock*, and in some architectural design competitions.*
With regard to teaching experiences, I will refer to some degree theses, carried out from 2013 to the present, all of which focus on the issues of improving the conditions of accessibility, reception and enjoyment of historical-architectural and landscape complexes of great iconic value or archaeological parks. The specific case studies tackled concern: the archaeological area of the Cave of Cusa (fig. 4)[2]; the Segesta Archaeological Park (fig. 5)[3]; the historic quarries of Custonaci[4], i.e. the second largest marble basin in Europe after Carrara, located at the edge of the Mount Cofano Oriented Nature Reserve in the Trapani area (fig. 6); the Castle of Calatubo[5], an architectural complex resulting from a building history marked by millenary stratifications, located on the crest of a rocky spur in the territory of Alcamo (fig. 7).
All these theses are characterised by a focused and conscious design action, with a strong sense of rootedness in the character and morphological specificities still strongly expressed by all these places. Architectures, those of the theses, that positively tend to self-metamorphise, but not in order to disappear, rather with the aim of being "silent" works with a meditative character.



Fig. 6 - Federica Palmisano, "Cerula d'ombre bianca di cave". Architetture di pietra per Custonaci, tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, a.a. 2019-20.

Federica Palmisano, "Cerula d'ombre bianca di cave". Stone architectures for Custonaci, Architecture degree thesis, supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, 2019-20 Academic Year.

Credo, a tal riguardo, che occorra assumere una attitudine che dovrà essere "fondata sulla ricerca di quella *imago* che sta al di là dell'apparenza del vero; [*poiché*] in essa si condensano memoria e invenzione degli edifici, dei luoghi, della città. [...]. Il progetto di architettura, in altri termini, torna a proporsi come forma di conoscenza nella sua intrinseca capacità di cambiare le prospettive, rilevando ciò che in altri termini non sarebbe visibile né concepibile, ovvero l'aspetto altro delle cose" (Torricelli, 2010).
Tutto questo implica l'indispensabilità di un iniziale processo cognitivo delle complessità del reale con il quale ci si confronta svelando una precisa prospettiva epistemica che si focalizza talvolta sulle singole parti di un fenomeno, il cui disvelamento di senso va a modificare il complesso del sapere del "tutto", palesando i significati sottesi agli aspetti apparenti del visibile. Ed essendo l'azione del progetto già in sé conoscenza in quanto frutto dell'*inventio*, cioè atto del "trovare", occorre porre in atto precisi espedienti interpretativi di natura critico-relazionale in grado di penetrare nei processi formativi delle "strutture" (architettoniche, urbane, paesaggistiche) analizzate, con la finalità principale della comprensione profonda delle relazioni con la storia, dell'individuazione delle radici, della genesi, delle modificazioni e delle trasformazioni, al fine di verificare, attraverso il progetto, una possibile proiezione futura che recupera i valori riconosciuti e ne aggiunge degli altri.
La questione è questa: l'archeologia ci consente di pervenire alla conoscenza critica dell'architettura perché offre parametri atti alla sua "misurazione". Misurare l'architettura è una questione meno scontata di quanto possa apparire. Non si tratta soltanto dell'assunzione dei dati utili alla definizione delle caratteristiche fisiche e dimensionali, anche se queste costituiscono, in ultima analisi, conoscenze essenziali per la formazione dell'immagine di un'opera. Bru-

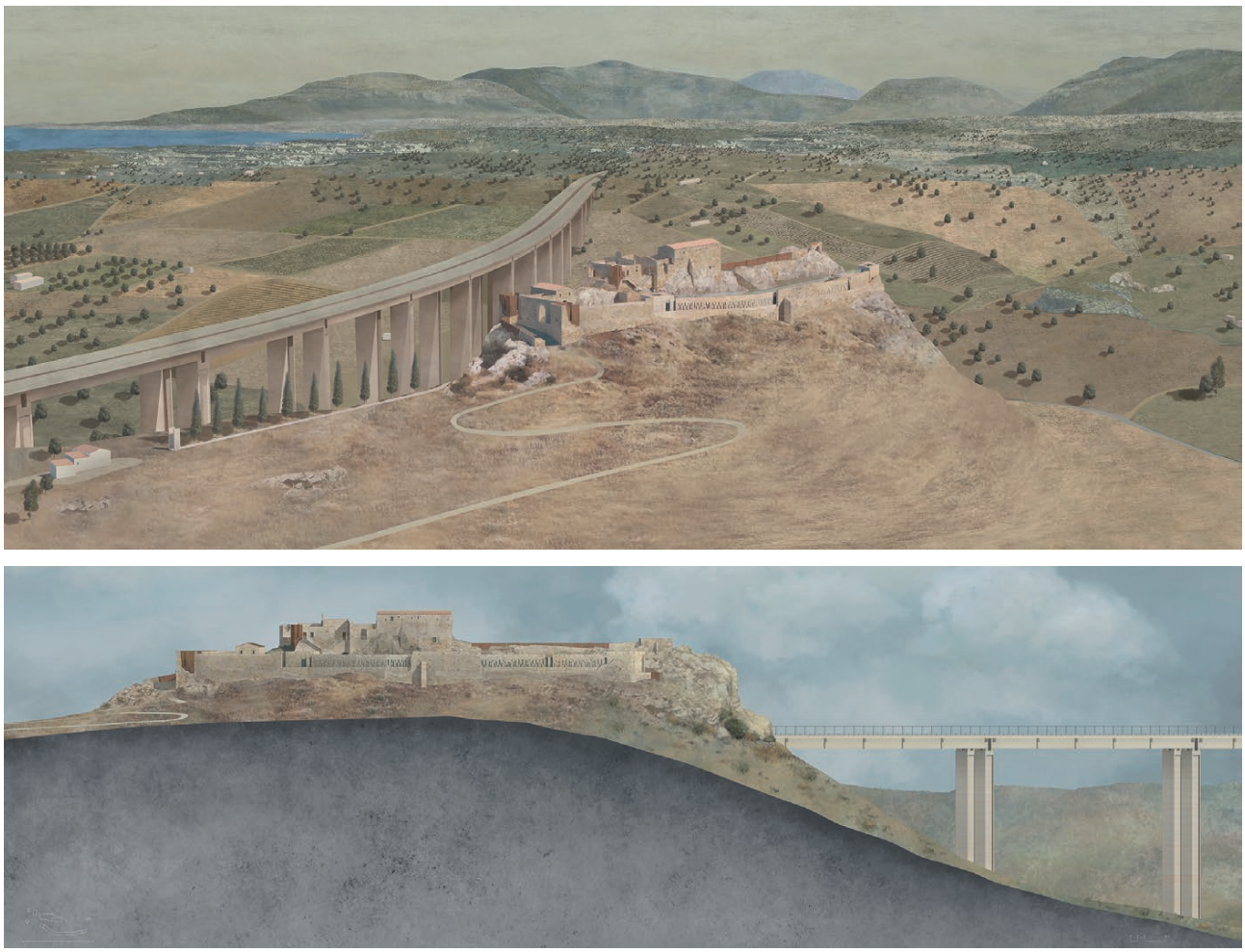


Fig. 7 - Elio De Blasi, Un'isola di roccia senza mare tra limen e limes. Progetto di recupero della fortezza di Calatubo, tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, a.a. 2019-20.

Elio De Blasi, An island of rock without sea between limen and limes. Project for the recovery of the Calatubo fortress, Architecture degree thesis, supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, 2019-20 Academic Year.

nelleschi, Leon Battista Alberti o Bramante si recavano a Roma per "misurare" le vestigia del passato e certamente non lo facevano in senso esclusivamente metrico, ma cercavano di penetrare in profondità il significato di quelle forme al di là della loro apparenza (fig. 8).

Alcuni *exemplum*

Gli aspetti tematici finora affrontati trovano la loro genesi in talune ricerche e in sperimentazioni progettuali, attuate sia all'interno del Laboratorio di tesi di laurea magistrale del Corso di Studi in Architettura del Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi di Palermo, che ho emblematicamente intitolato *L'Architettura nella roccia*, sia in alcuni concorsi di progettazione architettonica. In merito alle esperienze didattiche farò riferimento ad alcune tesi di laurea, svolte dal 2013 ad oggi, tutte incentrate sulle questioni del miglioramento delle condizioni di accessibilità, di accoglienza e di fruizione di complessi storico-architettonici e paesaggistici di forte valore iconico o di parchi archeologici. I casi studio specifici affrontati riguardano: l'Area archeologia delle Cave di Cusa (fig. 4)[2]; il Parco Archeologico di Segesta (fig. 5)[3]; le cave storiche di Custonaci[4], ovvero il secondo bacino marmifero d'Europa dopo Carrara, poste al margine della Riserva Naturale Orientata di Monte Cofano nel trapanese (fig. 6); il Castello di Calatubo[5], complesso architettonico frutto di una storia edificatrice, segnata da stratificazioni millenarie, situato sulla cresta di uno sperone roccioso nel territorio di Alcamo (fig. 7).
Tutte queste tesi si caratterizzano per un'azione progettuale mirata e consapevole, con un forte senso di radicamento nel carattere e nelle specificità

With respect to the different physical conditions of the intervention areas, the ability to confront a complex theme such as that of "excavation" and "subtraction" in architecture, through the use of the physical condition of the chosen places as the main formative and structuring material of the project idea itself, is constant on the part of all the students. An idea recognisable in design actions and operational processes that, in their essentiality, end up recalling ancient and ancestral settlement memories.
The new spatial structures derived, in their peculiarity and density of semantic content, appear, in all theses, as a direct consequence of the need to condense the complexities and articulations of the identified architectural programmes.
Another prominent theme addressed, in all the theses, as the images highlight, is that of the landscape, which in these specific places, almost present in the western extremity of Sicily, appears as the evident embodiment of the very idea of the island's mythos *and the multiple cultures and civilisations connotative of its history.*
All the design experiences, therefore, consisted in experimenting the possibility of true palingenetic re-foundations of these specific landscapes and the major monuments and architectures that characterise them, verifying their innate propensity for a new "designability" by means of a modifying work interpreting their structural essence. A modification made mostly of small gestures, but with an incisive force capable of

constituting traces superimposed and amalgamated with those of the existing "ruins".
All this is highlighted through graphic writings that attempt to propose "silent" architectural signs in which effigies of gravity, materiality and light are generated. For this reason, in the drawings developed by the learners, syntactic processes are used to graphically render atmospheric spaces charged with loquacious silence that highlight the tension inherent in listening to the "protagonists" of these environmental scenarios. All physical and identity conditions assumed as the formative and structuring substance of the project ideas themselves. Ideas based, essentially, on a thematic, linguistic sensitivity directed towards the sodal and osmotic dimension existing between the emotional impulses of a nature that is the result of millenary processes of anthropisation and those of an architecture founded on the corporeal and spiritual value of places.
That used by my students is a representation in the sense of Vorstellung*, which contains above all a conceptual dimension and concerns not the image in itself or as an autonomous expression (*Darstellung*), but the form in its absolute structuring, in its constructive potential and in its historical condition (Ugo, 2008). The drawings realised by the thesis students are, therefore, an eloquent expression of this "trans-digital" graphic poeticity of those who, as Juhani Pallasmaa would say, possess hands that can still think (Pallasmaa, 2014).*

The project experience for the archaeological area and* Antiquarium *of Tindari
Finally, a mention of the recent project experience, from 2020, shared with Angelo Torricelli, and concerning the archaeological area and Antiquarium *of Tindari*[6].
In this case, the project finds its raison d'être in the idea of composing a "new architecture" in relation to the vestiges of antiquity in one of the most significant archaeological areas of Messina in Sicily, the subject of studies and excavations since the second half of the 18th century. Founded in 396 B.C. by Dionysius of Syracuse, Tindari rises on the summit of a rocky acrocorus *overlooking the wide gulf of Patti, offering a prodigious and wide panoptic view, projected onto the Tyrrhenian Sea, towards the distant Aeolian Islands and the inland landscape of eastern Sicily.*
The project was fundamentally based on the essential principle of emphasising and highlighting the geometric plan that governs the layout of the ancient city along the length of the plateau, giving unity to the long front on the main decumanus *– where the Theatre is to play a leading role – so as to emphasise the perspective axis that has the Basilica as its backdrop.*
The new imagined architectural volumes emerge almost as fragments among the ruins of the ancient city of Tyndarís*, now concealed, now emerging in the absolute stereotomic purity of their forms, and in the assonance of the materials, among light elevated paths that cross the* insulæ*, retracing the ancient paths of the Dionysian* polis*, immersed in the silence of the space and used for contemplation and meditation, skirting a nature and landscape route with multiple emotional implications (fig. 8).*
A single accent of spectacularity is given by the portico-gallery of the Antiquarium*, where the recomposed fragments of the theatre's* frons scænæ *offer themselves to the visitor's view, projecting on the wall that, from inside the Museum, proposes the virtual image of the same*

morfologiche ancora fortemente espresse da tutti questi luoghi. Architetture, quelle delle tesi, che tendono positivamente ad auto-omettersi, ma non per disapparire, piuttosto con l'obiettivo di essere opere "silenziose", dal carattere meditativo.
Rispetto alle diverse condizioni fisiche delle aree di intervento, è costante da parte di tutti gli allievi la capacità di confrontarsi con un tema complesso come quello dello "scavo" e della "sottrazione" in architettura, attraverso l'utilizzo della condizione fisica dei luoghi prescelti come principale materia formativa e strutturante della stessa idea di progetto. Idea riconoscibile in azioni progettuali e di processualità operative che, nella loro essenzialità, finiscono per richiamare antiche e ancestrali memorie insediative.
Le nuove strutture spaziali ricavate, nella loro peculiarità e densità di contenuto semantico, appaiono, in tutte le tesi, come diretta conseguenza della necessità di condensare le complessità e le articolazioni dei programmi architettonici individuati.
Altro tema preminente affrontato, in tutte le tesi, come le immagini evidenziano, è quello del paesaggio che in questi specifici luoghi, quasi tutti presenti nell'estremità occidentale della Sicilia, appare come l'evidente incarnazione dell'idea stessa del *mythos* dell'Isola e delle plurime culture e civiltà connotative della sua storia. Tutte le esperienze progettuali, quindi, sono consistite nello sperimentare la possibilità di vere proprie rifondazioni palingenetiche di questi specifici paesaggi e dei maggiori monumenti e delle architetture che li caratterizzano, verificandone la connaturata propensione ad una nuova "disegnabilità" per mezzo di un'opera modificatrice interprete della loro essenza strutturale. Una modificazione fatta soprattutto di piccoli gesti, ma con una forza incisiva in grado di costituire tracce sovrapposte e amalgamate a quelle delle "rovine" esistenti.
Tutto ciò si evidenzia attraverso scritture grafiche che tentano di proporre dei segni architettonici "silenti" nei quali si generano effigi di gravità, materialità e luce. Per tale ragione nei disegni elaborati dai discenti si fa ricorso a processi sintattici in grado di restituire, graficamente, degli spazi atmosferici carichi di loquace silenzio che evidenziano la tensione insita nell'ascolto dei "protagonisti" di questi scenari ambientali. Tutte le loro condizioni fisiche e identitarie sono assunte come sostanza formativa e strutturante delle stesse idee di progetto. Idee basate, essenzialmente, su una sensibilità tematica, linguistica indirizzata verso la dimensione sodale e osmotica esistente tra le pulsioni emotive di una natura esito di millenari processi di antropizzazione e quelle di un'architettura fondata sul valore corporeo e spirituale dei luoghi.
Quella utilizzata dai miei allievi è una rappresentazione nel senso della *Vorstellung*, che contiene soprattutto una dimensione concettuale e riguarda non l'immagine in sé o come espressione autonoma (*Darstellung*), ma la forma nella sua strutturazione assoluta, nella sua potenzialità costruttiva e nella sua condizione storica (Ugo, 2008). I disegni realizzati dai tesisti sono, pertanto, una eloquente espressione di questa poeticità grafica "trans-digitale" propria di chi, come direbbe Juhani Pallasmaa, possiede mani che ancora riescono a pensare (Pallasmaa, 2014).

L'esperienza di progetto per l'area archeologica e *Antiquarium* di Tindari

Infine, un cenno alla recente esperienza progettuale, del 2020, condivisa con Angelo Torricelli, e riguardante l'area archeologica e l'*Antiquarium* di Tindari[6]. In questo caso, il progetto trova la sua ragion d'essere sull'idea del comporre una "nuova architettura" in rapporto con le vestigia dell'antichità in uno degli ambiti archeologici del messinese in Sicilia tra più significativi, oggetto di studi e di scavi sin dalla seconda metà del XVIII secolo. Fondata nel 396 a.C. da Dionigi di Siracusa, Tindari si erge sulla sommità di un acrocoro roccioso che sovrasta l'ampio golfo di Patti, offrendo una prodigiosa e ampia visione panottica, proiettata sul mar Tirreno, verso le lontane isole Eolie e verso il paesaggio dell'entroterra della Sicilia orientale.

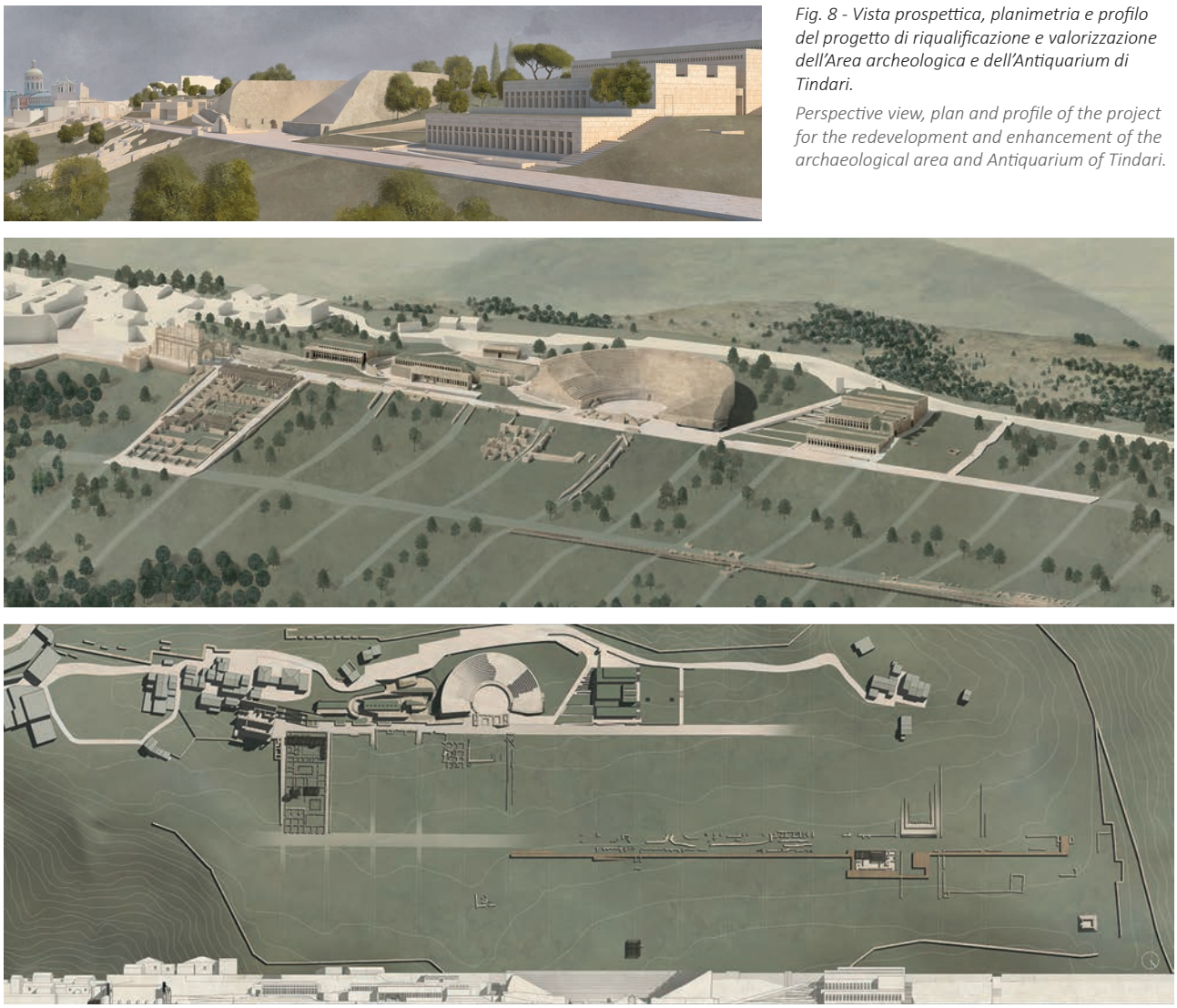


Fig. 8 - Vista prospettica, planimetria e profilo del progetto di riqualificazione e valorizzazione dell'Area archeologica e dell'Antiquarium di Tindari.

Perspective view, plan and profile of the project for the redevelopment and enhancement of the archaeological area and Antiquarium of Tindari.

Il progetto si è basato fondamentalmente sul principio essenziale di sottolineare e rendere evidente la pianta geometrica che regola la disposizione dell'antica città nella lunghezza del pianoro, conferendo unitarietà al lungo fronte sul decumano principale – ove il Teatro deve confermarsi protagonista – in modo da sottolineare l'asse prospettico che ha come fondale la Basilica.

I nuovi volumi architettonici immaginati affiorano quasi come frammenti tra le rovine dell'antica città di *Tyndarís*, ora celandosi, ora emergendo nell'assoluta purezza stereotomica delle loro forme, e nell'assonanza dei materiali, tra leggeri percorsi sopraelevati che attraversano le *insulæ*, ripercorrendo gli antichi tracciati della *polis* dionisiana, immersi nel silenzio dello spazio e adibiti alla contemplazione e alla meditazione, costeggiando un percorso naturalistico e paesaggistico dai molteplici risvolti emozionali (fig. 8).

"Un solo accento di *spettacolarità* viene dato dal portico-galleria dell'*Antiquarium*, ove i frammenti ricomposti del *frons scænæ* del Teatro si offrono alla vista del visitatore, in aggetto sulla parete che, dall'interno del Museo, propone l'immagine virtuale dello stesso *frons scænæ* a grande scala sullo sfondo del mare, con incastonato il suo modello in dimensione ridotta (fig. 9).

Le coperture dei resti archeologici evocano la spazialità degli ambienti originari senza tentarne la mimetica riproposizione ma, per contro, affidando un compito decisivo alla luce zenitale, schermata dalle travi in fitta sequenza, con l'effetto del *brise-soleil*.

Il sistema costruttivo messo a punto consente di definire con chiarezza i volumi, pur incidendo sul suolo o sulle murature antiche secondo criteri che ne salvaguardano l'integrità. Analoghe modalità presiedono alla definizione costruttiva della passerella attrezzata che, nel suo andamento planimetrico, sottolinea, ancora una volta, l'andamento del decumano e la misura delle *in-*

frons scænæ *on a large scale against the backdrop of the sea, with its reduced-size model embedded (fig. 9).*

The roofs of the archaeological remains evoke the spatiality of the original rooms without attempting a mimetic recreation of them but, on the other hand, entrusting a decisive task to the zenithal light, screened by the beams in dense sequence, with the effect of brise-soleil.

The construction system devised makes it possible to clearly define volumes, while affecting the ground or ancient masonry according to criteria that safeguard their integrity.

Similar methods preside over the constructive definition of the equipped walkway which, in its planimetric course, once again emphasises the course of the decumanus *and the extent of the* insulæ *to which it is flanked.*

The new buildings are set on the sloping ground, using the site of the existing ones and rising according to sectional configurations that are consistent with the arrangement of the terraces connected by paths consisting of ramps and stairs.

The lawn or gravel roofs blend in with the surrounding terrain, without introducing any discordant elements with respect to the old and new masonry, which pick up the chromatic tones in the limestone slab cladding. The character of the buildings, therefore, takes up and modernises the plastic-masonry conception of the old ones, accentuating their thermal inertia and

implementing the appropriate devices for better habitability, such as bilateral ventilation of the rooms" (Torricelli and Di Benedetto, 2022).
The outdoor and indoor spaces are conformed according to connections and sequences in which all itineraries adhere to the salient characteristics of the site and the proposed new grafts. A kind of centrality is attributed to the circular open-air atrium, a sort of resting place and initiation to the Antiquarium*, whose entrance it embraces.*
In turn, the Antiquarium *is based on the articulation of spaces, at different scales in keeping with the objects on display, but at the same time linked in sequences that enhance the relationship between the museum's exhibits and the landscape that constitutes their backdrop and identity matrix.*
The Antiquarium*'s museum layout project is part of the specific framework of an archaeological museum in which the heterogeneous, fragmentary and multiple presence of variegated grave goods, furnishings, ceramics and figurative terracotta, fragments of painted plaster and ancient coins, with the imposing and scenographic sculptural figures of* Nikai *in flight, togecast men, theatre masks or the remains of columns and capitals, must coexist in exhibition terms. It is precisely the intention of setting up "as the art of displaying; that is, showing with measure and displaying with intelligence" that has led to design choices based on the* Antiquarium*'s narrative itinerary and at the same time able to exalt the peculiar qualities of the spaces imagined not as a sequence of individual rooms, but as a single space made up of different areas, on several levels, strongly interconnected and crossed with the gaze from the moment of access to the museum. Consistent with these design choices, the shapes of the displays vary continuously, sometimes achieving the effect of veritable stage sets. In this way, each spatial environment is presented as a fragment of an interior landscape that is recomposed in the unity of the exhibition (fig. 9).*
An exception to this museum logic, based on exhibition continuity, is the presence of the elliptical projection room, which introduces, albeit in an episodic form, the dimension proper to the integrated exhibition based on the combination of the prevailing exhibition of archaeological finds and the advanced technological instruments, art and interactivity of the dissemination systems of the museographic content (Di Benedetto, 2019).

Conclusion
Through the reflections presented and the design examples described, the aim was to address the theme of the relationship between archaeology, or rather, between ruin and architecture through the structuring role that the landscape, the result of a very ancient process of anthropisation, as the extraordinary Canosian exemplum *demonstrates, plays for that type of project that bases its constitutive essence on the physical and transcendent dimension of the places themselves, in the sense of Kant's notion of* Stimmung*. A notion subsumed within a broader condition of emotional tonality that pervades, in this case, the physical archaeological dimension legacy of an "Ancient Future", of a "Present Time of the Past", to be understood, today more than ever, as the main purpose of architecture. That is to say, the privileged sphere of theoretical reflection, of the search for* poíesis *(i.e. of doing), understood as* actio transiens *(i.e. of action, of man's transitory acting), and of* práxis *(i.e. of acting), understood as an operative process that*

sulæ cui si affianca. Gli edifici di nuova costruzione si impostano sul suolo in pendenza, utilizzando il sedime degli esistenti ed elevandosi secondo configurazioni in sezione che si rendono coerenti alla disposizione dei terrazzamenti raccordati dai percorsi costituiti da rampe e scale.
Le coperture a prato o in ghiaietto si integrano con il terreno circostante, senza introdurre elementi dissonanti rispetto alle murature antiche e a quelle nuove, che ne riprendono le tonalità cromatiche nel rivestimento in lastre di calcarenite. Il carattere degli edifici, pertanto, riprende e attualizza la concezione plastico-muraria di quelli antichi, accentuandone l'inerzia termica e mettendo in opera gli accorgimenti appropriati alla migliore abitabilità, come la ventilazione bilaterale degli ambienti" (Torricelli e Di Benedetto, 2022).
Gli spazi all'aperto e al coperto si conformano secondo connessioni e sequenze nelle quali tutti gli itinerari aderiscono ai caratteri salienti del sito e ai nuovi innesti proposti. Una sorta di centralità viene attribuita all'atrio circolare a cielo aperto, sorta di luogo di sosta e di iniziazione all'*Antiquarium*, del quale abbraccia l'ingresso. A sua volta l'*Antiquarium* si imposta sull'articolazione degli spazi, a scala differente in coerenza con gli oggetti esposti, ma allo stesso tempo concatenati in sequenze che esaltano il rapporto tra i reperti musealizzati e il paesaggio che ne costituisce fondale e matrice identitaria.
Il progetto di allestimento museale dell'*Antiquarium* s'inserisce nel quadro specifico proprio del museo archeologico nel quale occorre far convivere, in termini espositivi, l'eterogena, frammentaria e molteplice presenza di variegati corredi tombali, suppellettili, ceramiche e terrecotte figurate, frammenti di intonaci dipinti e antiche monete, con le possenti e scenografiche figure scultoree raffiguranti *Nikai* in volo, personaggi maschili togati, maschere teatrali o resti di colonne e capitelli. Proprio l'intendimento dell'allestire "come arte del porgere; ovvero mostrare con misura e porgere con intelligenza" ha indotto verso scelte progettuali declinate in ragione del percorso narrativo dell'*Antiquarium* e nel contempo in grado di esaltare le peculiari qualità degli spazi immaginati non come sequenza di singole sale, ma come un'unica spazialità costituita da ambiti diversi, su più livelli, fortemente concatenati e attraversabili con lo sguardo sin dall'accesso al museo. In coerenza con queste scelte progettuali le forme degli espositori variano di continuo raggiungendo, tal volta, l'effetto di veri e propri apparati scenici. In tal modo ogni ambito spaziale si presenta come frammento di un paesaggio d'interni che si ricompone nell'unitarietà dell'allestimento (fig. 9).
Fa eccezione, rispetto a questa logica museale, fondata sulla continuità espositiva, la presenza della Sala ellittica delle proiezioni che introduce, seppure in forma episodica, la dimensione propria dell'allestimento integrato basato sul connubio tra l'esibizione prevalente dei reperti archeologici e le strumentazioni tecnologiche avanzate, l'arte e l'interattività dei sistemi divulgativi dei contenuti museografici (Di Benedetto, 2019).

Conclusioni

Attraverso le riflessioni esposte e gli esempi progettuali descritti si è inteso affrontare il tema del rapporto tra archeologia, o meglio, tra rovina e architettura attraverso il ruolo strutturante che il paesaggio esito di un antichissimo processo di antropizzazione, come lo straordinario *exemplum* canosiano dimostra, svolge per quel tipo di progetto che fonda la sua essenza costitutiva sulla dimensione fisica e trascendente degli stessi luoghi, nel senso della nozione kantiana di *Stimmung*. Una nozione sussunta all'interno di una condizione più ampia di tonalità emozionale che pervade, in questo caso, la fisica dimensione archeologica lascito di un "Antico Futuro", di un "Tempo presente del passato", da intendersi, oggi più che mai, come scopo principale dell'architettura. Ossia, l'ambito privilegiato della riflessione teorica, della ricerca della *poíesis* (cioè del fare), recepita come *actio transiens* (cioè dell'azione, dell'agire transitorio dell'uomo), e della *práxis* (cioè dell'agire), compresa quale processo operativo che trova il senso del suo svolgimento all'interno dello stesso "agire" progettuale. Ovvero di quelle attività che il pensiero architettonico, nel corso della

sua lunga storia, ha posto al centro della riflessione, cioè della meditazione riflessiva, del pensare, ossia della teoria, ma, soprattutto del "progettare architettura" nel senso etimologico di proi-ectare, intensivo di *proicere*, 'gettare avanti', ovvero, immaginare, ideare qualcosa e proporre il modo di attuarla, ma a condizione che si sappia guardare al "Futuro" dell'"Antico".

Note

1 Sant'Agostino, *Confessioni*, Libro XI, 14, 17. Le Confessiones costituiscono l'opera autobiografica di Agostino d'Ippona, articolata in XIII libri e scritta intorno al 400 d.C.
2 "L'architettura nella roccia. Recupero e valorizzazione dell'area archeologica delle Cave di Cusa", tesi di laurea di Bernadette Alonzo, Relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2012-2013.
3 "L'architettura nella roccia. Connessioni, antri e risalite nell'area archeologica di Segesta", tesi di laurea di Anna Rita Gambino, di Relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2017-2018.
4 "Cerula d'ombre bianca di cave. Architetture di pietra per Custonaci", tesi di laurea di Federica Palmisano, Relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2019-2020.
5 "Un'isola di roccia senza il mare". Progetto di recupero della fortezza di Calatubo, tesi di laurea di Elio De Blasi, Relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2019-2020.
6 Si fa riferimento alla partecipazione, nel novembre 2020, al concorso di progettazione architettonica per la "Riqualificazione e valorizzazione dell'Area Archeologica e *Antiquarium* di Tindari" a Messina. Il gruppo di progettazione era costituito da: Angelo Torricelli (capogruppo) e Giuseppe Di Benedetto, Riccardo Catania, Marco Filippo Ferrotto (strutture), Giovanni Pecorella (impianti tecnici); consulenti: Aurelio Burgio (archeologia), Calogero Cucchiara (strutture); collaboratori: Elio De Blasi, Ambra Lofrano.

Riferimenti bibliografici_*References*

Dethlefsen T. (1995) *Il destino come scelta (Monaco, 1985)*, Edizioni Mediterranee, Roma, p. 76.
Di Benedetto G. (2019) *Progetto del museo. Dal Μουσεῖον al museo narrativo*, 40due Edizioni, Palermo.
Di Benedetto G. (2022a) "L'antico come principio di nuova architettura. Il tempo perenne delle opere e dei progetti", in Torricelli A. (2022) *Il momento presente del passato. Scritti e progetti di architettura*, FrancoAngeli, Milano.
Di Benedetto G., Ferrari M. (2022b) "Archaeology", in Marzo M., Ferrario V., Bertini V. (a cura di) *Between Sense of Time and Sense of Place*, LetteraVentudue, Siracusa, pp. 453-457.
Franciosini L. (2020) "L'eredità del passato. Quali suggerimenti possiamo trarre dal tempo trascorso?", in Franciosini L., Casadei C., Pujia L. (a cura di) (2020) *Architettura per l'archeologia. Icada, esperienze a confronto*, Aiòn, Firenze, pp. 14-23.
Franciosini L. (2022) "Time and duration", in Marzo M., Ferrario V., Bertini V. (a cura di) *Between Sense of Time and Sense of Place*, LetteraVentudue, Siracusa, pp. 42-53.
Pallasmaa J. (2014) *La mano che pensa*, Safarà, Pordenone.
Torricelli A. (2010) "La ricerca progettuale come interrogazione del tempo", in Vazzana S. (a cura di) *Riprogettare l'archeologia*, Arte in meta, Milano.
Torricelli A., Di Benedetto G. (2022) "*Sub specie æternitatis*: the role of the ruin and the ancient in the process of architectural renewal between metamorphosis and resurgence", in Gambardella C. (a cura di) *World Heritage and Ecological Transition, Le Vie dei Mercanti XX International Forum*, Gangemi, Roma, pp. 132-140.
Torricelli A. (2022) *Il momento presente del passato. Scritti e progetti di architettura*, FrancoAngeli, Milano.
Ugo V. (2008) *Mímêsis. Sulla critica della rappresentazione dell'architettura*, Maggioli, Santarcangelo di Romagna.
Venezia F. (2011) *Che cosa è l'architettura. Lezioni, conferenze, un intervento*, Electa, Milano, p. 17.

finds its meaning within the design "acting" itself. That is to say, of those activities that architectural thought, in the course of its long history, has placed at the centre of reflection, that is to say, of reflective meditation, of thinking, that is to say, of theory, but, above all, of "designing architecture" in the etymological sense of proi-ectare*, intensive of* proicere*, "to throw forward", that is to say, to imagine, to conceive something and to propose the way to implement it, but on condition that one knows how to look at the "Future" of the "Ancient".*

Notes

***1** Saint Augustine,* Confessions*, Book XI, 14, 17. The* Confessiones *constitute the autobiographical work of Augustine of Hippo, articulated in XIII books and written around 400 AD.*
***2** "L'architettura nella roccia. Recupero e valorizzazione dell'area archeologica delle Cave di Cusa", graduation thesis by Bernadette Alonzo, Supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2012-2013.*
***3** "L'architettura nella roccia. Connessioni, antri e risalite nell'area archeologica di Segesta", thesis by Anna Rita Gambino, by Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2017-2018.*
***4** "Cerula d'ombre bianca di cave. Architetture di pietra per Custonaci", thesis by Federica Palmisano, Supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2019-2020.*
***5** "Un'isola di roccia senza il mare. Progetto di recupero della fortezza di Calatubo", dissertation by Elio De Blasi, Supervisor Prof. Giuseppe Di Benedetto, A.A. 2019-2020.*
***6** Reference is made to the participation, in November 2020, in the architectural design competition for the "Riqualificazione e valorizzazione dell'Area Archeologica e Antiquarium di Tindari" in Messina. The design group consisted of: Angelo Torricelli (group leader) and Giuseppe Di Benedetto, Riccardo Catania, Marco Filippo Ferrotto (structures), Giovanni Pecorella (technical installations); consultants: Aurelio Burgio (archaeology), Calogero Cucchiara (structures); collaborators: Elio De Blasi, Ambra Lofrano.*



Fig. 9 - Sezione e vista prospettica dell'Antiquarium di Tindari con i resti del frons scænæ del Teatro.
Section and exterior perspective view of the Antiquarium of Tindari with the remain of frons scænæ the Theater.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.005

Dal *survey* archeologico al disegno della città: il caso di Kos nel Dodecaneso italiano

Giorgio Rocco[1], Monica Livadiotti[2]
[1]*CSSAR Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma*
[2]*ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari*
E-mail: giorgio.rocco@poliba.it, monica.livadiotti@poliba.it

From archaeological survey to town planning: the case of Kos in Italian Dodecanese

***Keywords**: Dodecanese, Kos, Luciano Laurenzi, Archaeological Site, Urban Planning*

Abstract
Architecture has always had its own dual component: one current and contingent, proper to the present time of every epoch, and the other universal, which generates a deep, symbiotic and osmotic bond between present and past, even and above all the remote past, in a continuous and cyclic palingenesis. It is no coincidence that the title chosen for the activity of the School/Workshop of Architectural Design, Ancient Future in Canosa di Puglia. Archaeology and Project, constitutes in itself, precisely because of its being an oxymoronic rhetorical figure, an extraordinary evocation of a coherent and cohesive narrative in which one has a clear sensation of how the object of reflection of all reasoning, including above all that of a design matrix, is the innate synchronic dimension of architecture, which inevitably tends to be an expression of timeless values.
In this sense, the contribution tends to demonstrate, also through some case studies, how each archaeological resource is in fact a referent for the design of architecture of all times. With respect to this premise, the project cannot but be based on the intention to offer a different key to the reading and experiential knowledge of the contextual sphere of intervention.

Introduzione

Già in altre occasioni abbiamo avuto modo di sottolineare le specificità della città di Kos, nel Dodecaneso, rifondata sulla base di un piano regolatore dopo il disastroso terremoto del 23 aprile 1933, che, arrivando ai 10 gradi della scala Mercalli, l'aveva quasi rasa al suolo (fig. 1). La successiva ricognizione dei danni, con il censimento degli edifici che non era possibile restaurare (fig. 2), resero quindi necessaria un'estesa ricostruzione, che avvenne sulla base di un Piano Regolatore con la costruzione di nuovi edifici, pubblici e soprattutto residenziali, sulla base di principi antisismici (Giglio, 2009). Per altro, nel 1926, un primo terremoto, non particolarmente violento, aveva già colpito la città: resistettero bene alcuni edifici pubblici da poco costruiti con sistemi antisismici dal Governo Italiano delle Isole, tra cui la chiesa dell'Agnus Dei, la Podesteria, l'Albergo Gelsomino sul lungomare orientale, il Palazzo di Giustizia, il Palazzo della Reggenza, questi ultimi due su progetto di Florestano di Fausto (Martinoli e Perotti, 1999, pp. 205-207; Godoli, 2010), mentre la scossa fu maggiormente avvertita dalle case medievali interne alla cosiddetta Città Murata, il borgo medievale fortificato sorto subito a Sud del Castello dei Cavalieri. Solo poco prima dell'episodio sismico successivo, quello del 1933, l'archeologo Luciano Laurenzi, allora ispettore della Regia Soprintendenza ai Monumenti e Scavi del Dodecaneso, ormai possedimento italiano dopo gli esiti della guerra italo-turca del 1911-12, infatti scriveva: "Là dove un giorno erano casupole appollaiate sulle mura cavalleresche oggi è un palazzo. La Piazza del Platano, ch'era sempre bella, perché dominata dalla mole del Castello dei Cavalieri e ingentilita insieme dalla verde cupola dell'albero gigantesco e dall'aspetto armonioso della Moschea della Loggia, oggi è un gioiello, chiusa com'è sul lato, un giorno deturpato da tuguri, dalle linee purissime, tratte dal nostro Rinascimento più nobile, del Palazzetto di Giustizia" (Laurenzi, 1933).
Sulle vicende che portarono alla stesura del Piano Regolatore del 1934 una prima sintesi (Livadiotti e Rocco, 1999) è stata presentata in lingua greca dagli stessi autori del presente contributo al Congresso Internazionale di Rodi *Νεές πόλεις πάνο σε παλιές* (*Città nuove su città antiche*), organizzato nel 1993 dalla sezione greca dell'ICOMOS e dalle Soprintendenze Preistorico-classica e Bizantina del Dodecaneso; il tema è stato poi ripreso nell'ambito di una Mostra finalizzata ad illustrare l'apporto della ricerca archeologica italiana alla conoscenza delle antichità delle isole e alla loro tutela (Livadiotti e Rocco, 1996, pp. 86-91); infine, in una versione più estesa (Livadiotti e Rocco, 2012), si è cercato di inquadrare l'episodio nella temperie culturale del periodo, che comprendeva anche quanto avvenuto precedentemente a Rodi con la vicenda del vincolo apposto all'intero centro storico, fortemente voluto da Amedeo Maiuri, e la successiva stesura del Piano di Di Fausto del 1926 (Livadiotti, 2017). Il presente contributo analizza più nel dettaglio le operazioni preliminari che portarono alla genesi del Piano di Kos, anche per via di nuove osservazioni sul campo che hanno portato a meglio comprendere alcuni documenti d'archivio rimasti fino ad ora parzialmente inediti.

Introduction
On previous occasions, we had the opportunity to highlight the unique characteristics of the city of Kos, in the Dodecanese, which was rebuilt according to an urban plan after the disastrous earthquake of April 23, 1933. This seismic event, which reached 10 degrees on the Mercalli scale, nearly leveled the city (fig. 1). The subsequent damage assessment, including the survey of buildings that could not be restored (fig. 2), necessitated extensive reconstruction. This was based on an Urban Plan and involved the construction of new buildings, both public and predominantly residential, adhering to seismic safety principles (Giglio, 2009). Moreover, in 1926, the city had already been struck by a first, less violent earthquake. Some recently constructed public buildings, built with anti-seismic systems by the Italian Government of the Islands, with-



Fig. 1 - Kos, un'immagine delle distruzioni provocate dal sisma del 1933 in una cartolina d'epoca che raffigura la chiesa di Haghia Paraskevì circondata da rovine (cartolina postale, collezione A. Maillis).

Kos, an image of the destruction caused by the 1933 earthquake in a vintage postcard depicting the church of Haghia Paraskevì surrounded by ruins (postcard, A. Maillis collection).

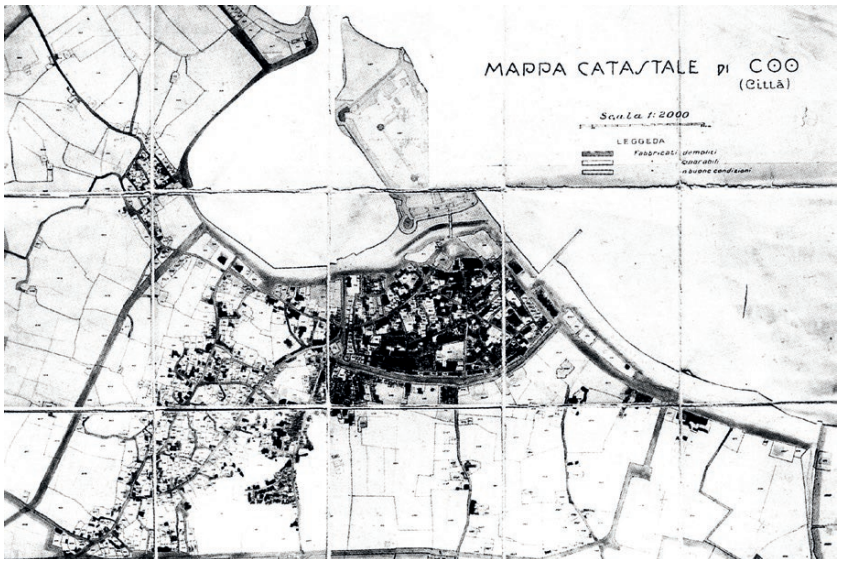


Fig. 2 - Kos, mappa catastale di Kos città con il censimento degli edifici distrutti dal terremoto, quelli riparabili e quelli in buone condizioni (da Livadiotti e Rocco, 1996, fig. 193).

Kos, cadastral map of Kos city showing the census of buildings destroyed by the earthquake, those repairable, and those in good condition.

Il contesto archeologico

Nel Piano Regolatore di Kos (fig. 3) quello che più colpisce è infatti la notevole percentuale di aree lasciate libere da nuove costruzioni, anche in zone molto centrali della città. Questi "vuoti urbani" appaiono coincidere con le vaste aree archeologiche che, proprio dopo il sisma del 1933, si andarono scavando ad opera di quella che allora era la Regia Soprintendenza ai Monumenti e Scavi del Possedimento italiano del Dodecaneso, rivelando le importanti vestigia della città ellenistico-romana. La coincidenza non è frutto del caso, ma di un progetto consapevole, che vede la sua origine in una concomitanza di cause diverse.

L'isola di Kos, a volte menzionata come *Langò* o *Stanchiò*, era allora una provincia un po' dimenticata dell'immenso Impero Ottomano ed era descritta dai viaggiatori dei secoli XV-XIX come una località amena, dal clima gradevole; l'omonima cittadina era raffigurata come un semplice borgo levantino, circondato da pittoreschi giardini ed aranceti (Egidi, 1927), da cui i nomi di *Arangea* e *Nerantzia* con cui il piccolo centro capoluogo dell'isola era conosciuto dal XIV secolo e per tutta l'età età turca fino alla fine del XIX secolo (Koutelakis, 2001, pp. 386, 388, 394). Oltre a vaghi riferimenti alle rovine di un passato glorioso, la cui grandezza ancora si poteva percepire nei ruderi sparsi nelle campagne e tra le case, molte delle quali costruite con elementi architettonici antichi (Herzog e Schazmann, 1932, pp. XIII-XXI), l'attenzione del visitatore era per lo più focalizzata sul castello dei Cavalieri Gerosolimitani, le cui imponenti mura segnalavano l'approdo alla rada orientale (fig. 4), e soprattutto sul celebre platano secolare all'ombra del quale la leggenda popolare collocava le lezioni del medico Ippocrate ai suoi discepoli. Sostenuto da colonne antiche,

stood well; these included the church of Agnus Dei, the Podesteria, the Albergo Gelsomino on the eastern waterfront, the Palace of Justice, and the Palace of the Regency, the latter two designed by Florestano di Fausto (Martinoli and Perotti, 1999, pp. 205-207; Godoli, 2010). Conversely, the medieval houses within the so-called Walled Town, the fortified Medieval district situated immediately south of the Castle of the Knights, were more significantly affected by the tremor. Shortly before the subsequent seismic event, that of 1933, the archaeologist Luciano Laurenzi, then inspector of the Royal Superintendency for Monuments and Excavations of the Dodecanese, by then an Italian possession following the outcomes of the Italo-Turkish War of 1911-12, wrote: "Where once there were hovels perched on the chivalric walls, there is now a palace. The Platano Square, which was always beautiful, dominated as it was by the mass of the Castle of the Knights and simultaneously graced by the green dome of the gigantic tree and the harmonious appearance of the Loggia Mosque, is today a jewel, enclosed on the side, once defaced by shacks, by the very pure lines, drawn from our noblest Renaissance, of the Palazzetto di Giustizia" (Laurenzi,1933).

Regarding the events that led to the drafting of the 1934 Urban Plan (fig. 3), a first overview (Livadiotti and Rocco, 1999) was presented in Greek by the same authors as a contribution at the International Congress in Rhodes titled Νεές

πόλεις πάνο σε παλιές (New Cities on Old Cities), *organized in 1993 by the Greek section of ICOMOS and the Prehistoric-Classical and Byzantine Superintendencies of the Dodecanese. The topic was later revisited in an exhibition aimed at illustrating the contribution of Italian archaeological research to the knowledge and preservation of the antiquities of the islands (Livadiotti and Rocco, 1996, pp. 86-91). Finally, in a more extensive version (Livadiotti and Rocco, 2012), an attempt was made to contextualize the episode within the cultural climate of the period, which also included what had happened previously in Rhodes with the affair of the zoning constraint placed on the entire historic centre, strongly supported by Amedeo Maiuri, and the subsequent drafting of Di Fausto's 1926 Plan (Livadiotti, 2017). This contribution analyzes in greater detail the preliminary operations that led to the genesis of the Kos Master Plan, also due to new field observations that led to a better understanding of some archival documents that had remained partially unpublished until now.*

The archaeological context

In the Urban Plan of Kos, what stands out the most is the remarkable percentage of areas left free from new constructions, even in very central parts of the city. These "urban voids" appear to coincide with the vast archaeological areas that, following the 1933 earthquake, were excavated by what was then the Royal Superintendency for Monuments and Excavations of the Italian Possession of the Dodecanese. These excavations revealed significant remnants of the Hellenistic-Roman city and the coincidence is not a matter of chance, but rather the result of a deliberate project that originates from a confluence of different causes.

The island of Kos, sometimes referred to as Langò *or* Stanchiò, *was then a somewhat forgotten province of the vast Ottoman Empire and was described by travelers from the 15th to the 19th centuries as a charming venue with a pleasant climate. The eponymous town was depicted as a simple Levantine village, surrounded by picturesque gardens and orange groves (Egidi, 1927), hence the names* Arangea *and* Nerantzia *by which the small capital center of the island was known since the 14th century and throughout the Turkish period until the 19th century (Koutelakis, 2001, pp. 386, 388, 394). In addition to vague references to the ruins of a glorious past, whose greatness could still be perceived in the scattered remnants across the countryside and among the houses, many of which were built with ancient fragments (Herzog and Schazmann, 1932, pp. XIII-XXI), the visitor's attention was mostly focused on the castle of the Knights Hospitaller, whose imposing walls signaled the arrival to the eastern harbor (fig. 4), and especially on the famous ancient plane tree under whose shade popular legend placed the lessons of the physician Hippocrates to his disciples. Supported by ancient columns, the enormous tree still stands at the center of the Mosque of the Loggia square, between the fortified town and the castle, where occasionally the market was also held, as the square was very close to the eastern harbor (fig. 5).*

The appearance and layout of the city in the early 1900s, when Italian troops disembarked there, are documented both in many vintage photographs (figs. 6-7) and especially in the city map at a scale of 1:1000, realized in 1926 and updated until 1932 by the Military Geographic Institute, the I.G.M. (fig. 8), invaluable document representing a city that no longer exists.

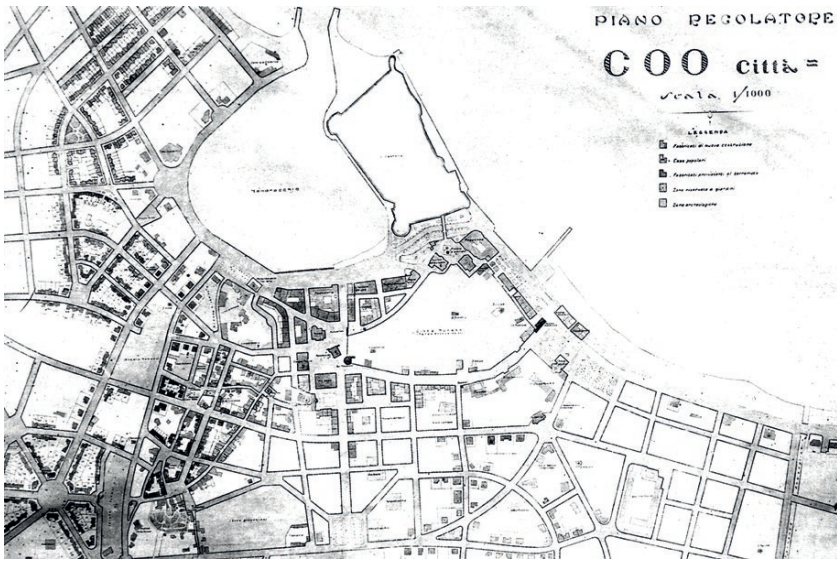


Fig. 3 - Kos, il Piano Regolatore del 1934 (da Livadiotti e Rocco, 1996, fig. 194).
Kos, the Urban Master Plan of 1934.

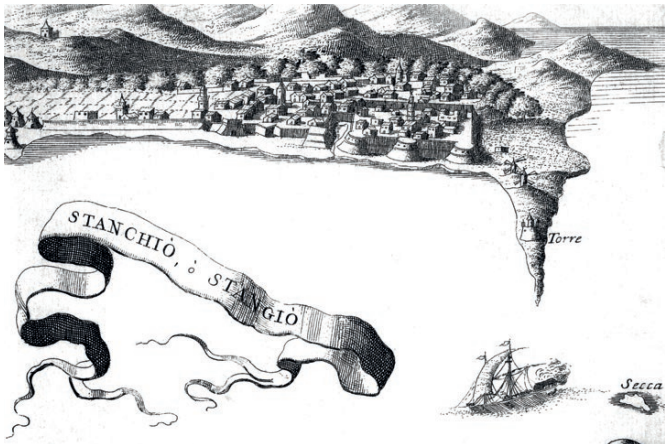


Fig. 4 - Kos. Veduta della città dal mare in un'incisione tratta dall'Isolario di Vincenzo Maria Coronelli, Venezia 1696 (da Markoglou, 2004, p. 117).
Kos. View of the city from the sea in an engraving from Vincenzo Maria Coronelli's Isolario, Venice 1696.

l'enorme albero si trova ancora al centro della piazzetta della Moschea della Loggia, tra il borgo fortificato e il castello, dove si teneva occasionalmente anche il mercato, essendo la piazza molto vicina all'approdo orientale (fig. 5). Dell'aspetto e della consistenza della città ai primi del '900, quando vi sbarcarono le truppe italiane, è testimonianza sia in molte foto d'epoca (figg. 6-7) ma soprattutto nella pianta della città in scala 1:1000 realizzata nel 1926 e aggiornata fino a tutto il 1932 dall'Istituto Geografico Militare (fig. 8), prezioso documento che rappresenta una città ormai non più esistente.

La città era nota, oltre che per le fonti antiche, anche per l'ingente quantità di blocchi architettonici e di epigrafi che, reimpiegati come materiale da costruzione, affioravano dalle strutture delle povere abitazioni del borgo (fig. 9), attirando l'attenzione degli antiquari e degli epigrafisti europei del XIX secolo. Bisognerà però attendere i primi saggi effettuati alla fine dello stesso secolo da Rudolph Herzog, accompagnato nelle sue esplorazioni dall'erudito locale Iacobos Zarraftis (Herzog, 1899; Zarraftis, 1922) perché si cominciasse a mettere a fuoco un'immagine più chiara della città ellenistica e romana, che si percepiva ben più estesa di quella medievale e moderna.

Con l'occupazione italiana e soprattutto dopo l'istituzione di un Servizio Archeologico stabile, gli scavi eseguiti dal 1928 da Luciano Laurenzi assunsero un carattere più sistematico. Approfittando, ad esempio, dello spaccato stratigrafico offerto da una lunga trincea scavata nel 1916 dal Genio Militare italiano per alloggiare le tubature di un nuovo acquedotto urbano, l'archeologo raccolse informazioni utili ad orientare i suoi saggi per mettere in luce, nell'area extraurbana dell'*Amygdalòna* (Il Mandorleto), che si estendeva a Sud delle ultime propaggini della Kos medievale e turca, una importante *domus* di età imperiale, poi nota come "Casa Romana", un edificio termale a questa

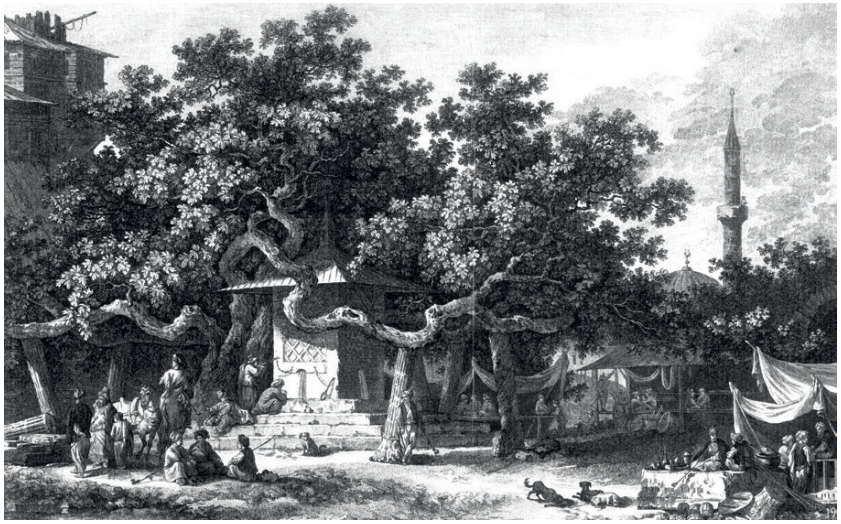


Fig. 5 - Kos, veduta della Piazzetta del Platano, da M.G.F.A. Choiseul Gouffier, Voyage pittoresque de la Grèce, Paris 1782 (da Markoglou, 2004, p. 145).

Kos. View of the Platanos square, from M.G.F.A. Choiseul Gouffier, Voyage pittoresque de la Grèce, Paris 1782.



Fig. 6 - Kos. Veduta della Porta tou Forou di ingresso alla Città Murata (da Kogiopoulos, 2010).

Kos. View of the Porta tou Forou entrance to the Walled Town.



Fig. 7 - Kos, veduta del porto del Mandracchio dal Castello prima del terremoto del 1933 (da G. Stefanini, A. Desio, Rodi e le isole italiane dell'Egeo, Torino 1928, p. 438).

Kos. View of the Mandraki port from the Castle before the 1933 earthquake.

adiacente, e, poco più a Nord-Est, un monumentale altare di IV sec. a.C. e un tempio di età ellenistica (Livadiotti, 2018). L'*Amygdalòna* era all'epoca una vasta zona di orti e frutteti, i cui poderi erano separati da viottoli e muretti a secco che ripercorrevano gli allineamenti dell'antica viabilità della città ellenistico-romana (Livadiotti, 2016), come è evidente anche dalla mappa I.G.M. del 1926 (cfr. fig. 8). Oggi quella vasta spianata, che testimoniava la lunga durata dell'enorme vuoto urbano dell'antica agorà, una delle più estese e longeve del mondo antico (Rocco e Livadiotti, 2011; Rocco, 2015; Livadiotti, 2015a), è quasi del tutto urbanizzata, ma di quel paesaggio agreste rimane l'ispirata descrizione di Giulio Iacopi: "… in mezzo al verdeggiante rigoglio degli irrigui orti suburbani, ove il perenne profumato fronteggiar degli aranci e degli olivi si accoglie sotto la carezza velivola e musicale delle norie, spiata e dominata dalle alitanti chiome superbe dei palmizi" (Iacopi, 1938, p. 76).

Nel 1923, con il Trattato di Losanna, i territori fino a quel momento occupati militarmente e ancora nominalmente sotto la giurisdizione della Sublime Porta, divennero territorio italiano a tutti gli effetti e, nel dipanare la vicenda che ci interessa, appaiono determinanti sia l'istituzione di una vera e propria Soprintendenza, sia soprattutto la presenza di Mario Lago, Governatore dal 1922 (Pignataro, 2013; Santi, 2018, pp. 169-191); Lago era un diplomatico di rango e una persona di cultura, molto sensibile al richiamo delle vestigia di un passato classico e medievale che la politica coloniale italiana intendeva senz'altro valorizzare, sulla scorta delle esperienze francesi nell'Africa settentrionale, che egli stesso conosceva bene essendo stato dal 1914 console italiano a Tangeri (Livadiotti, 2017). Non meraviglia quindi che il Governatore avesse promosso, con il Decreto n. 93 del 27 giugno 1928, a supporto dell'attività della Soprintendenza stessa, la fondazione a Rodi dell'Istituto Storico Archeologico FERT

In addition to the descriptions in ancient sources, the city was also known for a substantial quantity of architectural blocks and inscriptions that, reused as building material, emerged from the structures of the humble dwellings of the town (fig. 9), attracting the attention of antiquarians and epigraphists of the 19th century Europe. However, it was necessary to wait until the late 19th century for the first surveys conducted by Rudolph Herzog, accompanied in his explorations by the local scholar Iacobos Zarraftis (Herzog, 1899; Zarraftis, 1922), to begin to focus on a clearer image of the Hellenistic and Roman city, which was perceived as much larger than the medieval and modern one.

With the Italian military occupation and especially after the establishment of a permanent Archaeological Service, the excavations, conducted from 1928 by Luciano Laurenzi, took on a more systematic character. Taking advantage, for example, of the stratigraphic section offered by a long trench dug in 1916 by the Italian Military Engineering Corps to accommodate the pipes of a new urban aqueduct, the archaeologist gathered valuable information to guide his explorations in highlighting in the extra-urban area of Amygdalòna *(The Almond Grove), which extended south of the last foothills of medieval and Turkish Kos, an important* domus *from the Imperial era, later known as the "Casa Romana", along with an adjacent bath building, and, a little further to the northeast, a monumental altar*

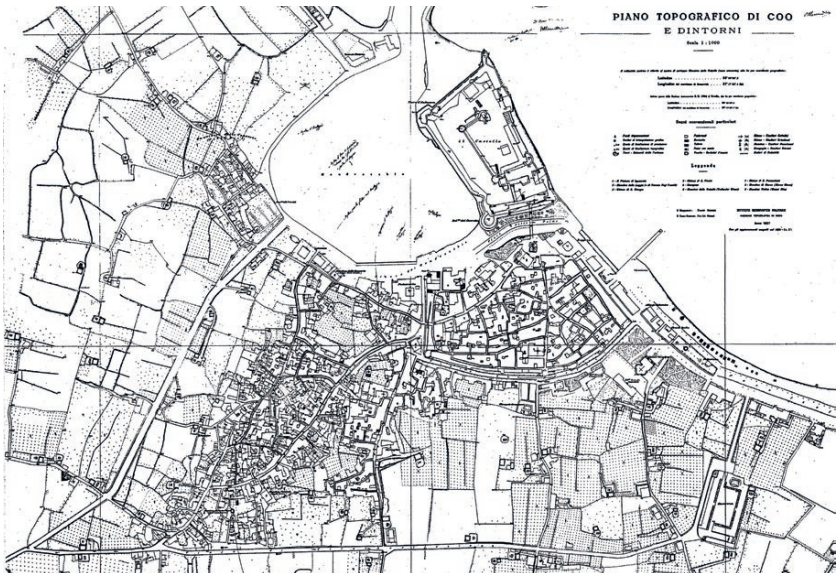


Fig. 8 - Kos, mappa realizzata nel 1926 dall'Istituto Geografico Militare italiano, con aggiornamenti al 1931 (da Livadiotti, Rocco 2012).

Kos. Map created in 1926 by the Italian Military Geographic Institute, with updates until 1931.

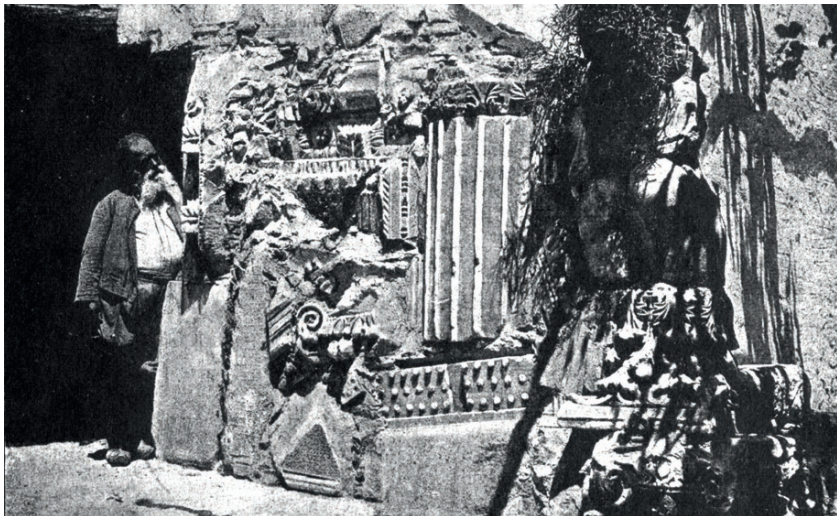


Fig. 9 - Kos, area del Ginnasio Settentrionale. Muro realizzato con frammenti antichi nel giardino di Jussuf Sarrara (da Herzog, 1889, Taf. VII).

Kos. Northern Gymnasium area. Wall made with ancient fragments in the garden of Jussuf Sarrara.

from the 4th century B.C. and a temple from the Hellenistic period (Livadiotti, 2018). At that time, the Amygdalòna *was a vast district of gardens and orchards, whose estates were separated by footpaths and dry stone walls that still followed the alignments of the ancient roads and urban blocks of the Hellenistic-Roman city (Livadiotti, 2016), as evidenced also by the I.G.M. map of 1926 (cf. fig. 8). Today, that vast plain, which testified to the long duration of the immense urban void of the ancient agora, one of the largest and longest-lasting in the ancient world (Rocco and Livadiotti, 2011; Rocco, 2015; Livadiotti, 2015a), is almost entirely urbanized, but of that peasant landscape remains Giulio Iacopi's inspired description: "...amidst the verdant abundance of irrigated suburban gardens, where the perennially fragrant presence of oranges and olives welcomes one under the veiled and musical caress of the breezes, spied upon and dominated by the billowing splendid crowns of the palm trees" (Iacopi, 1938, p. 76).*

In 1923, with the Treaty of Lausanne, the territories until then militarily occupied and still nominally under the jurisdiction of the Sublime Porte, became Italian territory to all effects and, in unravelling the episode that interests us, both the establishment of a real Superintendency and, above all, the presence of Mario Lago, Governor since 1922 (Pignataro, 2013; Santi, 2018, 169-191) appear decisive. Lago was a high-ranking diplomat and a cultivated person, highly sensi-

(*Fortitudo Eius Rhodum Tenuit*), che, con l'istituzione di una Biblioteca, di una Fototeca, di una rivista, *Clara Rhodos*, una collana di monografie e con borse di studio annuali per giovani studiosi italiani, doveva promuovere ricerche storiche ed esplorazioni archeologiche in Egeo e in Anatolia, regioni considerate strategiche anche per le mire espansionistiche italiane (Petricioli, 1990, pp. 149-167, pp. 200-206). La Giunta Direttiva dell'Istituto era costituita da studiosi come Giuseppe Gerola, al quale si devono le prime ricognizioni nelle Sporadi all'indomani dell'occupazione italiana, Amedeo Maiuri, che dal 1914 e fino al 1924 aveva diretto la Missione Archeologica di Rodi, Roberto Paribeni, dal 1928 Direttore generale delle Antichità e Belle Arti, Federico Halbherr, Direttore della Missione Archeologica Italiana di Creta, Alessandro Della Seta, dal 1919 Direttore della Scuola Archeologica Italiana di Atene (SAIA); segretario dello stesso Istituto FERT era Giulio Iacopi, ex allievo della SAIA e dal 1924 Sovrintendente a Rodi (Rocco e Livadiotti, 2012). Il fattivo rapporto di collaborazione e le ottime relazioni personali che intercorrevano tra il Governatore Lago e Alessandro Della Seta sono per altro testimoniate dal nutrito carteggio conservato presso l'Archivio della SAIA ad Atene e costituiscono, insieme ad altri documenti conservati presso l'Archivio del Museo di Kos, un punto cardine per la comprensione della genesi del Piano Regolatore di Kos del 1934.

Va anche rimarcato il fatto che gli scavi nella Kos *post* terremoto furono condotti da due archeologi che pure si erano formati presso la SAIA: il già richiamato Luciano Laurenzi, ispettore a Kos dal 1928 (Laurenzi, 1931; Laurenzi, 1936-37) e poi, dalla metà del 1934, quando Laurenzi fu nominato Soprintendente a Rodi, Luigi Morricone (Morricone, 1950). Le loro nomine come ispettori archeologi, così come quella di Iacopi come Soprintendente a Rodi, furono una diretta conseguenza degli stretti rapporti tra Della Seta e lo stesso Lago.

Per altro, già all'atto dell'occupazione militare delle Isole del Dodecaneso, avvenuta nel maggio del 1912 come esito della guerra italo-turca, la partecipazione di archeologi italiani impegnati nelle prime attività di esplorazione a scopo conoscitivo e poi nella costituzione prima di una Missione archeologica e poi di una vera e propria Soprintendenza, aveva visto la Scuola Archeologica Italiana di Atene sempre molto attiva, non solo con gli allievi, impegnati in esplorazioni e scavi fin dai primi mesi dell'occupazione militare, ma anche con i suoi Direttori, Luigi Pernier prima e Alessandro Della Seta in seguito (Di Vita, 1983; Beschi, 1986; Barbanera, 2015; Santi, 2019). A dimostrazione di quanto la SAIA avesse avuto fin dai primi momenti dell'occupazione un ruolo attivo nell'organizzazione della ricerca archeologica e della tutela dell'ingente patrimonio storico-artistico delle Sporadi meridionali, basti citare non solo l'estesa ricognizione, condotta da Giuseppe Gerola e dall'allievo SAIA Gian Giacomo Porro, che portò alla pubblicazione nel 1913 di un *Elenco degli edifici monumentali*, LXXI. *Le Tredici Sporadi*, ma anche il fatto che nello stesso anno Luigi Pernier fosse stato incaricato dal generale Giovanni Ameglio, comandante del corpo di occupazione, di redigere una bozza di decreto che fu poi alla base del provvedimento legislativo del 30 dicembre 1914, a firma del colonnello Giovanni Croce, riguardante la tutela del patrimonio artistico e archeologico delle Isole (Livadiotti e Rocco, 1996, Appendice documentaria n. 4, pp. 190-191).

Il Piano Regolatore

All'indomani del terremoto del 1933, quando ci si rese conto che la gran parte del tessuto edilizio, costituito da un ammasso irregolare di costruzioni povere, in muratura a graticcio e malta di terra, con strutture spesso prive di fondazioni o semplicemente poggiate sui muri antichi, non era recuperabile e doveva essere abbattuto, il Governatore Lago prese la decisione di ricostruire quasi del tutto la città. Fu così istituito uno speciale Commissariato per gestire la situazione di emergenza, con i Decreti Governatoriali n. 167 del 20 luglio 1933 e n. 258 del 23 ottobre 1933, che per altro istituiva anche un Istituto di Credito Edilizio; l'incarico di elaborare il Piano Regolatore Generale venne affidato all'architetto triestino Rodolfo Petracco, dell'Ufficio Tecnico di Rodi (Martinoli e Perotti, 1999, p. 563), mentre i progetti per case-tipo antisismiche, destinate alla popolazione, furono redatti dall'arch. Mario Paolini, che fece precedere i progetti da un attendo studio della tradizione abitativa dodecanesina (Martino, 2014). La nuova città doveva risultare ariosa, con strade ampie e residenze non più alte di due piani e quasi tutte dotate di piccoli giardini. Il linguaggio architettonico prescelto doveva da un lato adottare le linee semplici e razionali dell'architettura contemporanea e dall'altro cercare l'armonia sia con il linguaggio vernacolare della casa tradizionale in Egeo, sia, per gli edifici pubblici, ricordare in quel *mélange* decisamente eclettico già stabilito da Florestano Di Fausto, sia il medievale passato cavalleresco, sia quell'Oriente che tanto attraeva il turismo dell'epoca (Livadiotti, 2017).
Sulla scorta di questo programma di massima, iniziarono allora le demolizioni di estesi quartieri e, dall'entità delle rovine ben presto affioranti, ci si rese conto che la fondazione di questa nuova città avrebbe potuto rivelarsi una preziosa opportunità per affrontarne il progetto secondo una linea piuttosto insolita, che identificava il proprio punto qualificante nell'idea di "città archeologica", come in più di un'occasione traspare dalla corrispondenza tra i responsabili della Soprintendenza e il Governo delle Isole (Livadiotti e Rocco, 1996, Appendice documentaria, nn. 27-29). Il sisma del 1933 fornì quindi l'opportunità per mettere in pratica un progetto urbanistico che, forte della relativa libertà di azione di cui godeva Mario Lago in quegli anni rispetto al Governo centrale, doveva rivelarsi, dal punto di vista della conservazione delle aree archeologiche e monumentali, un modello all'avanguardia rispetto anche a quanto si andava realizzando in quegli anni in Italia, dove pure ferveva la discussione sul tema e la legislazione in materia era per il periodo molto avanzata, se si pensa che la prima normativa in materia di tutela ambientale e conservazione dei monumenti risale alla legge del 12 giugno 1902, n. 185.

*tive to the allure of vestiges from that Classical and Medieval past that Italian colonial policy undoubtedly aimed to valorize, following the French experiences in North Africa, which he himself was familiar with having served as the Italian consul in Tangier since 1914 (Livadiotti, 2017). It is therefore not surprising that the Governor promoted, with Decree no. 93 of June 27, 1928, in support of the activities of the Superintendency itself, the foundation in Rhodes of the Historical Archaeological Institute FERT (*Fortitudo Eius Rhodum Tenuit*), which, with the establishment of a Library, a Photographic Archive, a scientific journal,* Clara Rhodos*, a series of monographs, and with annual scholarships for young Italian scholars, was intended to promote historical research and archaeological explorations in the Aegean and Anatolia, regions considered strategically important for Italian expansionist ambitions (Petricioli, 1990, pp. 149-167, pp. 200-206). The Executive Board of the Institute consisted of scholars such as Giuseppe Gerola, credited with the initial surveys in the Sporades following the Italian occupation, Amedeo Maiuri, who had directed the Archaeological Mission of Rhodes from 1914 to 1924, Roberto Paribeni, appointed General Director of Antiquities and Fine Arts in 1928, Federico Halbherr, Director of the Italian Archaeological Mission in Crete, and Alessandro Della Seta, since 1919 Director of the Italian Archaeological School in Athens (SAIA). The Secretary of the FERT Institute was Giulio Iacopi, a former student of SAIA and Superintendent in Rhodes since 1924 (Rocco and Livadiotti, 2012). The active collaboration and excellent personal relationships between Governor Lago and Alessandro Della Seta are further evidenced by the extensive correspondence preserved in the Archives of the SAIA in Athens. Together with other documents in the Archive of the Museum of Kos, they form a cornerstone for understanding the genesis of the Kos Town Master Plan of 1934.*
It should be also noted that the excavations in post-*earthquake Kos were conducted by two archaeologists who had also received their training at the SAIA: the aforementioned Luciano Laurenzi, inspector in Kos since 1928 (Laurenzi, 1931; Laurenzi, 1936-37), and then, from the mid-1934, when Laurenzi was appointed Superintendent in Rhodes, Luigi Morricone (Morricone, 1950). Their appointments as archaeological inspectors, as well as that of Iacopi as Superintendent at Rhodes, were a direct consequence of the close relationship between Della Seta and Lago.*
Moreover, already at the time of the military occupation of the Dodecanese Islands, which occurred in May 1912 as a result of the Italo-Turkish War, the involvement of Italian archaeologists engaged in initial exploratory activities and then in the establishment of both an Archaeological Mission and later a proper Superintendency, had seen the Italian Archaeological School of Athens very active. This involvement included not only its students, engaged in explorations and excavations from the early months of the military occupation, but also its Directors, Luigi Pernier initially and then Alessandro Della Seta (Di Vita, 1983; Beschi, 1986; Barbanera, 2015; Santi, 2019). To demonstrate how the SAIA had an active role from the early moments of the occupation in organizing archaeological research and safeguarding the vast historical-artistic heritage of the Southern Sporades, it is sufficient to mention not only the extensive survey conducted by Giuseppe Gerola and SAIA young member

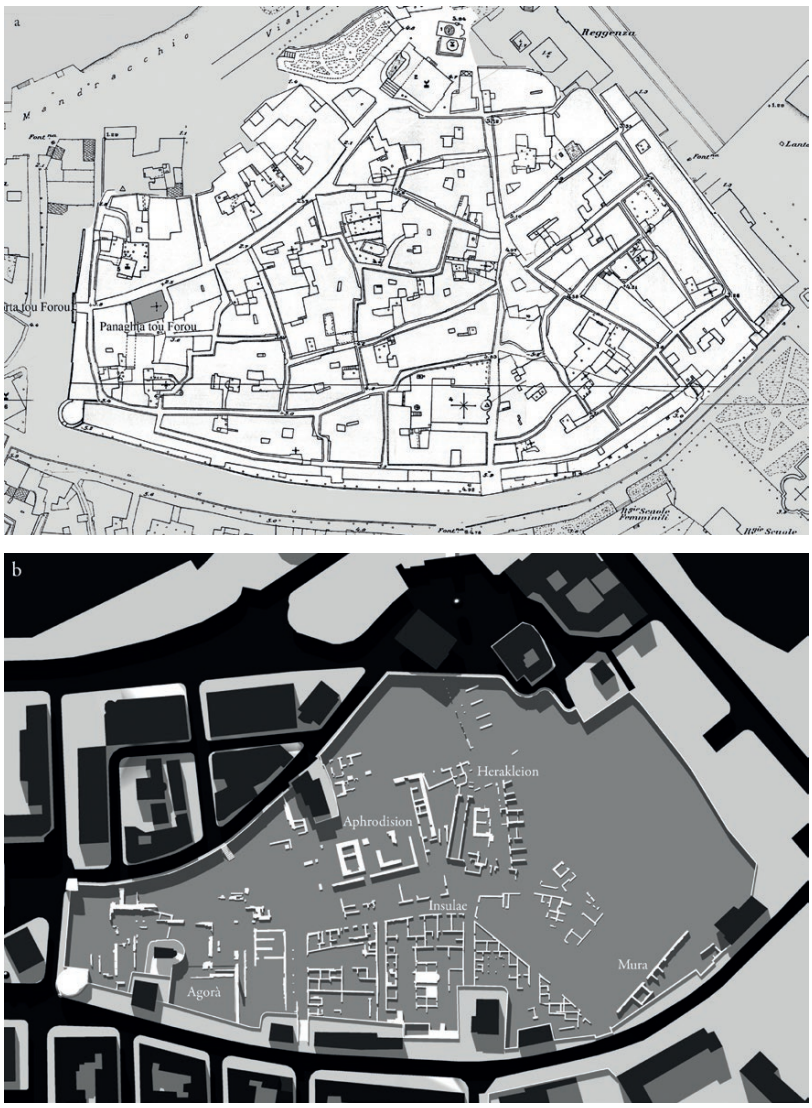


Fig. 10 - Kos. L'area di Citta Murata: a. il quartiere come appare nella mappa I.G.M. del 1926; b. l'area nel rilievo delle emergenze archeologiche emerse dalla demolizione del quartiere (scala 1:200, elaborazione Politecnico di Bari 2006 su rilievo G. Rocco e M. Livadiotti, 1986).

Kos. The area of the Walled Town: a. the neighborhood as shown in the 1926 I.G.M. map; b. the area in a drawing of the archaeological findings emerged from the demolition of the district (scale 1:200).

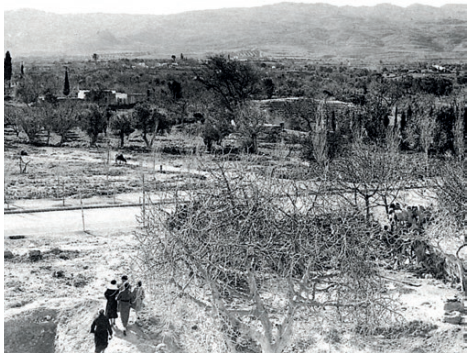


Fig. 11 - Kos. Veduta da Nord della zona est del quartiere di Porta Nuova intorno al 1937. Si noti il Viale di Circonvallazione, realizzato nel 1926 (da Livadiotti e Rocco, 1996, fig. 307)..

Kos. North view of the eastern area of the Porta Nuova district around 1937. Note the Viale di Circonvallazione, built in 1926.

Gian Giacomo Porro, which led to the publication in 1913 of a List of Monumental Buildings, *LXXI.* The Thirteen Sporades, *but also the fact that in the same year Luigi Pernier was tasked by General Giovanni Ameglio, commander of the occupying force, to draft a decree which formed the basis of the legislative measure of December 30, 1914, signed by Colonel Giovanni Croce, concerning the protection of the artistic and archaeological heritage of the Islands (Livadiotti and Rocco,1996, Documentary Appendix no. 4, pp. 190-191).*

The Master Plan of 1934

In the aftermath of the 1933 earthquake, when it became apparent that the majority of the built fabric, consisting of an irregular cluster of poor constructions in wattle and daub and earth mortar, with structures often lacking foundations or merely resting on ancient walls, was irrecoverable and had to be demolished, Governor Lago made the decision to almost entirely reconstruct the city. To this end, a special Commissioner's Office was established to manage the emergency situation, through Governor's Decrees no. 167 of July 20, 1933, and n. 258 of October 23, 1933, which also established a Building Credit Institute. The task of developing the Master Plan was entrusted to the triestine architect Rodolfo Petracco, of the Technical Office of Rhodes (Martinoli and Perotti, 1999, p. 563), while the designs for earthquake-resistant housing intended for

Ma se le estese demolizioni nel quartiere di Città Murata (fig. 10a), totalmente distrutto, avevano rivelato l'estremità settentrionale dell'agorà, oltre ad importanti santuari poliadi e ad un consistente tratto delle mura di cinta (fig. 10b), consigliando quindi di lasciare l'intera area a parco archeologico, rimaneva più incerto come procedere con le zone agricole meno urbanizzate che si trovavano ai margini della città turca, come ad esempio il già citato quartiere dell'*Amygdalòna* o quello di Porta Nuova, più ad Ovest (fig. 11).

In questo laboratorio di sperimentazione determinato dalla particolare situazione in cui si era venuta a trovare la Kos del periodo, il Governatore, dietro alle cui azioni non è difficile intravvedere l'influenza di Della Seta e degli altri membri dell'Istituto FERT, diede infatti incarico a Luciano Laurenzi di svolgere un'operazione di vera e propria archeologia preventiva, con una vasta campagna di saggi da condurre in tutta l'area della città e negli immediati dintorni, e di stabilire, sulla base dei ritrovamenti, dove fosse opportuno costruire e dove fosse invece consigliabile riservare la zona a future e più approfondite esplorazioni. L'archeologo iniziò quindi la sua campagna e periodicamente sottoponeva al Governatore stesso i risultati dei diversi saggi, che durarono per tutta l'estate del 1933, con i propri suggerimenti riguardo alle aree ritenute promettenti. Scriveva il giovane Laurenzi a Della Seta nel dicembre di quell'anno, mettendolo al corrente dei esiti delle sue esplorazioni: "Illustrissimo Sig. Direttore, … Dei miei scavi avrei da dire molto. Dopo il periodo estivo di saggi, che mi permisero di stabilire dodici buone aree di scavo, ho incominciato due mesi or sono gli scavi regolari nella fascia periferica della città pre-terremoto. Ho trovato l'edificio da cui provengono i rilievi che sono murati nel Castello dei Cavalieri [il cd. Altare di Dioniso]... Nei pressi ho scavato un tempio dorico *in antis* del II secolo a.C. … Sempre nella stessa zona ora sto rimettendo in

luce un grandioso peristilio romano [cd. Casa Romana]… Anche gli scavi delle nuove strade mi danno risultato, vasetti geometrici, iscrizioni e qualche opera di scultura... I risultati sono dunque assai buoni e le speranze migliori ancora. Tale è anche il pensiero di S. E. il Governatore, che mi esprime assai spesso il suo compiacimento" (Livadiotti, Rocco 1996, Appendice documentaria, n. 25, con la versione integrale).

Nell'Archivio del Museo di Kos è conservata la redazione originale di un grafico su lucido che, sovrapposto alla pianta della città redatta dall'I.G.M., rivela di essere stato disegnato alla stessa scala; esso illustra sia la posizione esatta delle trincee che Laurenzi aveva effettuato, sia le zone che a suo avviso era necessario lasciare libere da nuove costruzioni. Che il grafico fosse stato sicuramente redatto da Laurenzi è dimostrato dalle didascalie a corredo delle trincee, scritte con la sua inconfondibile grafia, la stessa di tanti altri documenti d'archivio a lui riferibili. Utilizzando una semplice matita copiativa, Laurenzi disegnò le trincee in rosso come altrettanti rettangoli, numerandoli ad inchiostro nero, mentre le aree più estese dove l'archeologo riteneva importante proseguire gli scavi più in estensione data l'importanza dei ritrovamenti, erano perimetrate in blu. Le didascalie che compaiono nel disegno sono relative a diversi parziali, ciascuno relativo ad un'area e poi riunificati in un'unica mappa, come mostrano per altro alcune piccole sovrapposizioni ai margini, con la reduplicazione di alcuni numeri. Questi ultimi iniziano da 16, ne mancherebbero quindi alcune iniziali, e arrivano fino a 173, mostrando così non solo l'estensione dell'esplorazione, ma anche la direzione presa dall'archeologo durante il *survey*, iniziato evidentemente nella zona centro-settentrionale della città e proseguito verso Sud, Sud-Est e infine verso Ovest. Le aree perimetrate in blu recano pure una loro numerazione, che arriva fino a 18, con un paio, forse le più incerte, segnate a tratteggio; di queste, infatti, poi ne selezionò solo le 12 menzionate nella lettera a Della Seta. Alla documentazione grafica costituita dalla mappa con le trincee, di cui forse qualche frammento è perduto, era allegata anche una sorta di schedatura, con una sintetica descrizione dei ritrovamenti. Di questa ulteriore documentazione, che di volta in volta veniva inoltrata al Governatore, purtroppo è stato possibile recuperare solo qualche brano, in fogli sparsi conservati presso l'Archivio del Museo di Kos, ma molto sembra andato perduto.

Nel 1986, mentre ci preparavamo ad una ricognizione di tutto il materiale grafico e documentario prodotto dagli archeologi italiani nel periodo di occupazione del Dodecaneso, per gentile concessione dell'allora responsabile locale del Servizio Archeologico greco, la compianta amica Charis Kantzia, avemmo modo di riprodurre il grafico di Laurenzi, lucidandolo direttamente su poliestere (fig. 12), e di poter verificare la corrispondenza del disegno con la pianta I.G.M., di cui pure avevamo una copia, conservata presso l'Archivio della SAIA, ad Atene.

Anni dopo, la nostra conoscenza della città antica di Kos si era molto approfondita e questo ci ha dato modo di ritornare su quel *survey* e di meglio apprezzarne la portata. Infatti, la sovrapposizione con la mappa I.G.M., che, come già accennato, mostra la città precedente al sisma del 1933, e soprattutto la ulteriore sovrapposizione con la pianta della città antica (fig. 13) così come negli anni eravamo riusciti a ricostruire (Livadiotti e Rocco 2011; Rocco, 2015; Livadiotti, 2016), mostrano il notevole valore conoscitivo delle esplorazioni di Laurenzi e come queste abbiano inciso profondamente nelle scelte operate dal Piano Regolatore del 1934. Infatti, i risultati di quella ricognizione si tradussero in una serie di aree perimetrate dove non si poteva procedere con l'edificato, come risulta dai documenti di archivio (Livadiotti e Rocco, 2012, fig. 12) e dal necessario provvedimento di esproprio, il Decreto Governatoriale n. 83 del 16 aprile 1937, *Delimitazione delle aree archeologiche di Coo*, conservato in copia presso l'Archivio del Museo di Kos. Nel Piano esse divennero altrettanti parchi archeologici, i cui margini, i cui ingressi e le alberature che dovevano bordarli vennero progettati parallelamente alle strade, alle case, agli edifici pubblici. Della progettazione di questi parchi urbani venne infatti incaricato l'architetto Giovanni Battista Ceas, nel 1934 borsista dell'Istituto FERT (Di Lernia, 2011), il quale, anche sulla base di un'analoga esperienza

the population were drawn up by the architect Mario Paolini, who had the plans preceded by a careful study of the Dodecanese housing tradition (Martino, 2014). The new city was intended to be airy, with wide streets and residences no taller than two stories, almost all provided with small gardens. The chosen architectural language aimed, on one hand, to adopt the simple and rational lines of contemporary architecture, and on the other hand, to seek harmony both with the vernacular language of traditional Aegean dwellings and, for public buildings, to evoke the eclectic blend already established by Florestano Di Fausto, recalling both the Medieval chivalric past and the Oriental allure that attracted tourism of the time (Livadiotti, 2017).

Following this general program, the demolitions of extensive neighborhoods began, and from the extent of the soon-emerging ruins, it became apparent that the foundation of this new city could prove to be a valuable opportunity to approach its design along a rather unusual line, which identified its distinguishing feature in the idea of an "archaeological city", as is evident on several occasions from the correspondence between the officials of the Superintendency and the Government of the Islands (Livadiotti and Rocco, 1996, Documentary Appendix, nos. 27-29). The earthquake of 1933 thus provided the opportunity to implement an urban planning project that, buoyed by the relative freedom of action enjoyed by Mario Lago during those years with respect to the central Government, was intended to be, from the perspective of the conservation of archaeological and monumental areas, a pioneering model with respect to what was being implemented in Italy at the time, where the debate on the subject was also fervent and legislation on the matter was very advanced for the period, considering that the first regulations regarding environmental protection and monument conservation date back to the law of June 12, 1902, no. 185.

However, while the extensive demolitions in the "Walled Town", which was completely destroyed (fig. 10a), had revealed the northern extent of the agora, along with significant poliadic sanctuaries and a substantial section of the city walls (fig. 10b), suggesting that the entire area should be left as an archaeological park, it remained more uncertain how to proceed with the less urbanized agricultural zones on the outskirts of the Turkish city, such as the aforementioned Amygdalòna *neighborhood or the Porta Nuova district further to the west (fig. 11).*

In this experimentation laboratory prompted by the unique situation in which Kos found itself during that period, the Governor, behind whose actions it is not difficult to glimpse the influence of Della Seta and the other members of the FERT Institute, commissioned Luciano Laurenzi to carry out a truly preventive archaeology operation. This involved a widespread campaign of test excavations to be carried out throughout the city area and its immediate surroundings. Laurenzi's mandate was to determine, based on the findings, where it would be advisable to build and where it would be recommended to reserve the area for future and more in-depth explorations. The archaeologist thus commenced his campaign and periodically submitted to the Governor the results of the various excavations, which continued throughout the Summer of 1933, along with his recommendations regarding the areas considered as more promising. The young Laurenzi wrote to Della Seta in December of that year, informing him of the outcomes

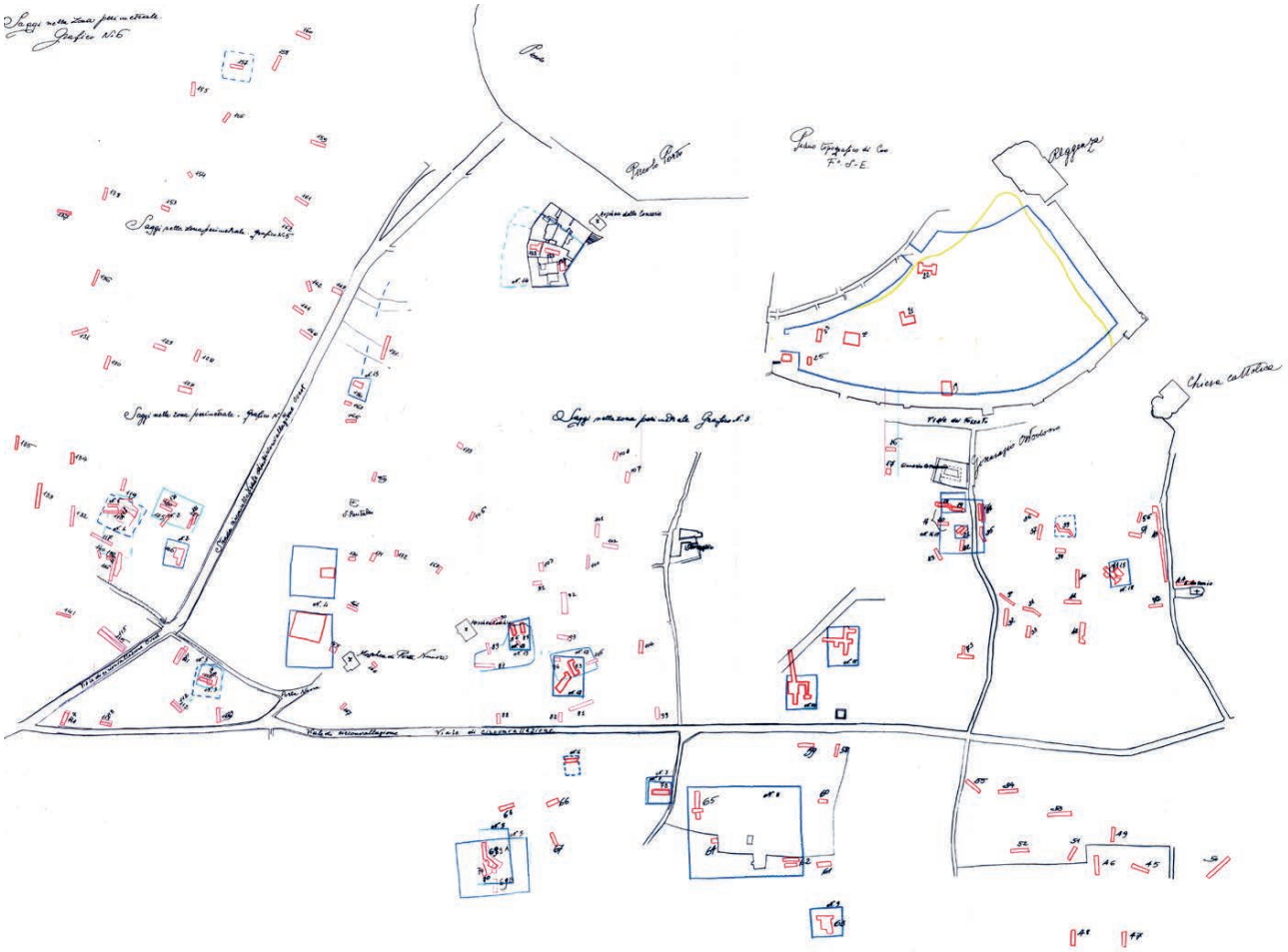


Fig. 12 - Kos. Grafico di Laurenzi con le trincee di scavo e le diverse aree individuate nel 1933 per futuri approfondimenti (copia su poliestere di M. Livadiotti di originale su lucido conservato presso il Museo di Kos, 1986).

Kos. Laurenzi's graphic with excavation trenches and different areas identified in 1933 for future investigations.

of his explorations: "Illustrious Mr. Director... I have much to report regarding my excavations. After the Summer period of test excavations, which allowed me to establish twelve good areas, I began regular excavations two months ago in the peripheral zone of the pre-earthquake city. I have discovered the building from which the reliefs that are walled in the Castle of the Knights originate [the so-called Altar of Dionysus]... Nearby, I have excavated a Doric temple in antis *from the 2nd century BC... In the same area, I am currently uncovering a grand Roman peristyle [the so-called Roman House]... Even the excavations of the new streets are yielding results, with geometric vases, inscriptions, and some sculptures... The results are therefore quite good, and the prospects even better. Such is also the thought of His Excellency the Governor, who often expresses his satisfaction to me" (Livadiotti, Rocco 1996, Documentary Appendix, n. 25, with the full version).*

In the Archive of the Museum of Kos, the original draft of a map is preserved, which, when overlaid onto the city plan drawn up by the I.G.M., reveals that it was drawn to the same scale. This map illustrates both the exact position of the trenches carried out by Laurenzi and the areas that, in his view, needed to be kept free from new constructions. That the chart was undoubtedly drafted by Laurenzi is evidenced by the captions accompanying the trenches, written in his unmistakable handwriting, the same as many other archival

svolta nella libica Leptis Magna, per le recinzioni utilizzò preferibilmente linee curve (fig. 14), che non interferivano con i prospetti delle vestigia antiche, muri in pietra tufacea di estrazione locale, che si ispiravano alle mura cavalleresche, ed essenze arboree armoniche con il paesaggio agreste di Kos. Dalla relazione del Soprintendente che accompagnava la richiesta di autorizzazione alla realizzazione del progetto, indirizzata al Commissario per il Terremoto, apprendiamo infatti che: "…I terrapieni saranno costituiti da muri nelle parti più alte. Altrove si ricaveranno delle scarpate che verranno coperte con siepi di alloro… Le zone libere saranno piantate a pini con sottobosco di ibisco. Intorno ai ruderi si pianterà dell'acanto, sicché tutto il complesso acquisterà un carattere severo conservando la sua semplicità" (Telespresso n. 51 del 26 giugno 1936, Archivio del Museo Di Kos).

Anche nel periodo in cui Laurenzi era ormai Soprintendente a Rodi, quindi, gli scavi proseguirono, ora sotto la direzione di Luigi Morricone, che già nell'estate del 1934 aveva sostituito Laurenzi come ispettore dell'Ufficio archeologico di Kos. Un'importante acquisizione di quel periodo fu l'individuazione della *plateia* est-ovest della città ellenistico-romana, il cui percorso era quasi del tutto coincidente con il moderno Viale di Circonvallazione (cfr. fig. 11), realizzato nel 1926 regolarizzando un tracciato viario sempre rimasto in uso poiché metteva in comunicazione la città con il suo intorno agricolo (Livadiotti, 2016). La scoperta di Morricone rese necessaria una variante di Piano, con la traslazione del Viale più a Sud per permettere di mettere in luce un lungo tratto della *plateia* (figg. 15a,b), per altro lastricata e monumentalizzata in età imperiale da imponenti portici corinzi in marmo (Livadiotti, 2015b; Livadiotti e Rocco, 2017). In un telespresso indirizzato al Commissariato per il Terremoto, del 27 giugno 1936, conservato presso l'Archivio del Museo di Kos, il Soprintendente

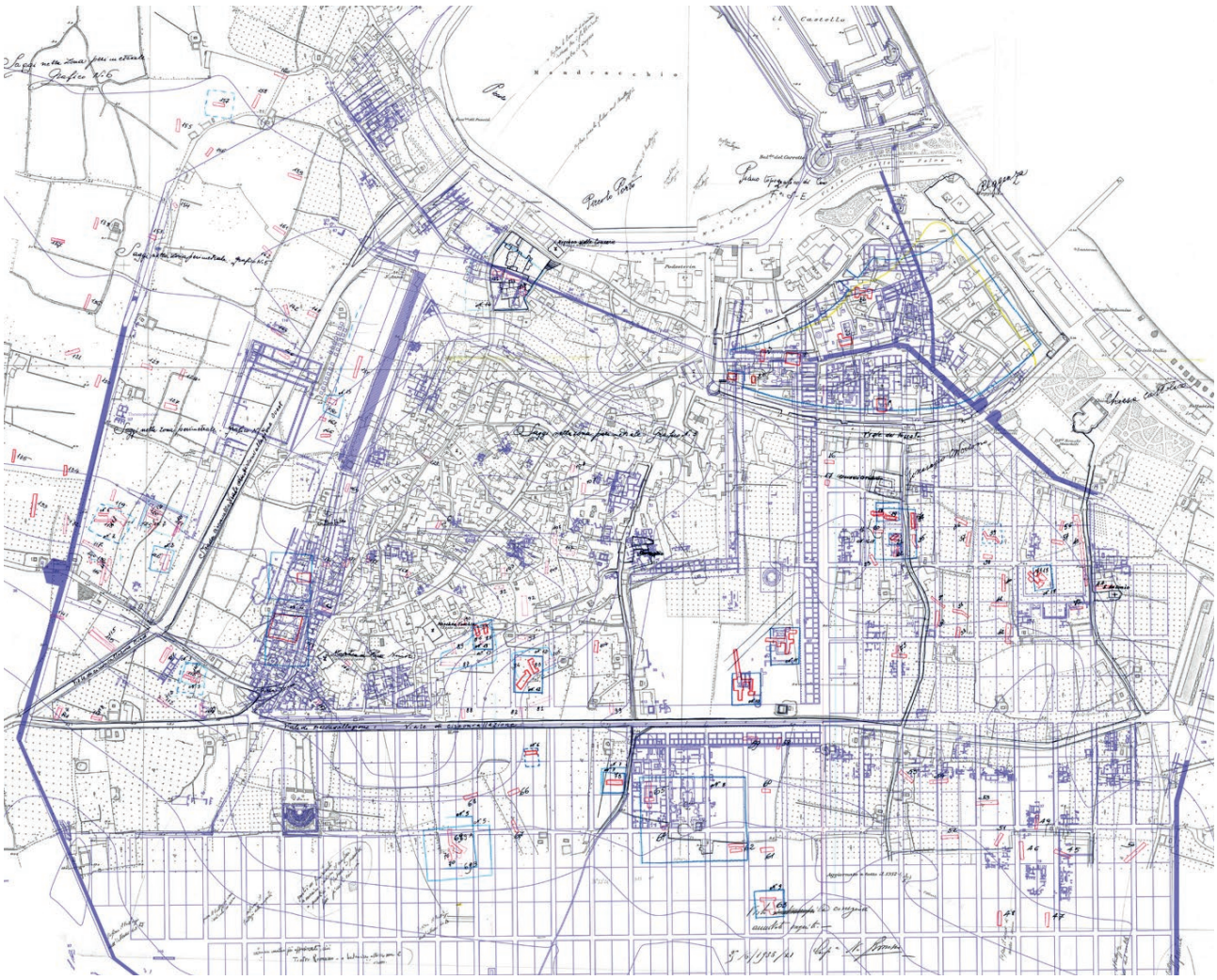


Fig. 13 - Sovrapposizione tra il grafico di Laurenzi, la pianta I.G.M. del 1926 e la pianta della città antica (elaborazione M. Livadiotti, A Fino, 2017).
Overlap between Laurenzi's graphic, the 1926 I.G.M. map, and the ancient city plan.

Laurenzi scriveva: "Nella prosecuzione dello scavo delle Terme di Porta Nuova è apparsa una strada romana che, oltre a delimitare chiaramente l'edifizio, offre uno degli esempi più belli d'una via del mondo antico. Tale strada si interra sotto la nuova Via delle Terme. Sarebbe quindi necessario spostare quest'ultima per poter seguire il percorso della strada antica. Lo spostamento importerebbe una spesa non molto notevole in considerazione del grande vantaggio che deriverebbe dalla sistemazione totale della zona". La variante venne quindi approvata e il Piano, ancora una volta, "piegato" alle esigenze della ricerca archeologica.
La costruzione della nuova città sulla base del Piano così concepito andò avanti almeno fino al 1938, realizzando una cittadina ariosa, moderna ma al contempo non dimentica delle proprie tradizioni, ricca di giardini e ampi spazi verdi. Tra questi, le tante aree archeologiche, incrementate, grazie all'opera di Luigi Morricone, da altre vaste zone. A quelle già individuate da Laurenzi se ne aggiunsero infatti altre, come l'area delle cd. Terme del Porto, il cui vincolo, approvato con Decreto Governatoriale n. 83 del 16 aprile 1937, è ancora oggi attivo (Livadiotti e Rocco, 2021), o la zona dello stadio (Livadiotti, 2016). Quest'ultimo vincolo, sancito con Decreto Governatoriale n. 276 del 12 agosto 1941, venne pure recepito dall'Amministrazione greca all'atto della restituzione del Possedimento alla Grecia, dopo la Seconda Guerra, per cui l'area, come le altre scavate all'epoca dalla Soprintendenza italiana, risulta ancora oggi inedificata e si unisce alla grande zona delle Terme Occidentali e del Decumano più a Sud, contribuendo a rendere l'attuale città di Kos una delle più ricche di testimonianze archeologiche visitabili e testimoniando, per altro, della lunga durata di un Piano concepito in una situazione particolare e per molti versi irripetibile, ma frutto essenzialmente della sinergia tra persone di cultura.

documents attributable to him. Using a simple indelible pencil, Laurenzi outlined the trenches as red rectangles, numbering them in black ink. Meanwhile, the more extensive areas where the archaeologist deemed it important to continue excavations due to the importance of the findings were outlined in blue. The captions relate to several partial drawings, each relating to an area and then merged into a single map, as shown by some small overlaps in the margins, with the reduplication of some numbers. The numbering starts from 16, indicating that some initial ones are missing, and extend up to 173, thus also showing both the extension of exploration and the direction taken by the archaeologist during the survey, which evidently began in the central-northern area of the city and continued towards the south, southeast, and finally west. The areas outlined in blue also have their own numbering, which goes up to 18, with a couple of these, perhaps more uncertain ones, marked with dashes. Of these, however, only the 12 mentioned in the letter to Della Seta were ultimately selected. The graphic documentation, consisting of the map with the trenches, to which perhaps some fragments are lost, was also accompanied by a sort of filing system, with a concise description of the findings. Of this further documentation, which from time to time was forwarded to the Governor, unfortunately only a few excerpts could be recovered, in scattered sheets kept in the Kos Museum Archives, but much seems to have been lost.

In 1986, as we were preparing for a survey of all the graphic and documentary material produced by Italian archaeologists during the occupation of the Dodecanese, we had the opportunity, through the kind concession of the late Charis Kantzia, then the local responsible of the Greek Archaeological Service, to reproduce Laurenzi's chart by directly copying it onto polyester (see fig. 12). We were then able to verify the correspondence of the drawing with the I.G.M. map, of which we also had a copy, preserved in the Archive of the SAIA in Athens.

Years later, our understanding of the ancient city of Kos had significantly deepened, affording us the opportunity to revisit that survey and better appreciate its significance. Indeed, the overlay with the I.G.M. map (fig. 14), which, as previously mentioned, depicts the city prior to the earthquake of 1933, and especially the further overlay with the drawing of the ancient city as we had managed to reconstruct over the years (Livadiotti and Rocco, 2011; Rocco, 2015; Livadiotti, 2016), demonstrate the considerable informational value of Laurenzi's explorations and how they profoundly influenced the decisions made by the Master Plan of 1934. Indeed, the results of that survey translated into a series of delineated areas where construction was prohibited, as evidenced by archival documents ((Livadiotti e Rocco, 2012, fig. 12) and by the necessary expropriation measure, Governor's Decree no. 83 of April 16, 1937, "Delimitation of the archaeological areas of Kos", preserved in a copy at the Archive of the Museum of Kos. In the Plan, these areas became archaeological parks, with their boundaries, entrances, and the vegetation lining planned in parallel with the streets, houses, and public buildings. The design of these urban parks was entrusted to the architect Giovanni Battista Ceas, in 1934 a scholarship holder of the FERT Institute (Di Lernia, 2011). Drawing from a similar experience in the Libyan city of Leptis Magna, Ceas preferred to use curved lines for the enclosures (fig. 13), which did not interfere with the perspectives of the ancient ruins. The walls, made of locally quarried tuff stone, were inspired by the Medieval walls, while the choice of tree species aimed to harmonize with the rural landscape of Kos. From the report of the Superintendent accompanying the request for authorization for the project, addressed to the Commissioner for the Earthquake, we learn that: "...The embankments will be made up of walls in the higher parts. Elsewhere, there will be excavations for terraces, which will be covered with laurel hedges... The open areas will be planted with pine trees with an undergrowth of hibiscus. Around the ruins, acanthus will be planted, so that the entire complex will acquire a severe character while retaining its simplicity" (Telex no. 51, June 26, 1936, Archive of the Museum of Kos).

Even during the period when Laurenzi was already Superintendent in Rhodes, excavations continued, now under the direction of Luigi Morricone, who had replaced Laurenzi as the inspector of the Archaeological Office of Kos as early as the Summer of 1934. An important acquisition during that period was the identification of the east-west plateia *of the Hellenistic-Roman city, whose route was almost entirely coincident with the modern Viale di Circonvallazione (cf. fig. 11), constructed in 1926 regularizing a road that had always remained in use as it connected the city with its surrounding agricultural area (Livadiotti, 2016).*

Morricone's discovery necessitated a variant of the Plan, involving the relocation of the Viale

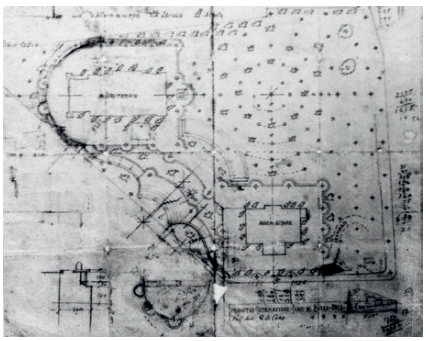


Fig. 14 - Kos. Planimetria di progetto dell'arch. G.B. Ceas per la zona dell'altare di Dioniso e del tempio ellenistico. I lavori furono poi condotti dall'impresa di Michali E. Smaragdakis (Archivio Storico del Comune di Kos).

Kos. Architect G.B. Ceas's project plan for the area of the Dionysus altar and the Hellenistic temple. The works were then carried out by the Michali E. Smaragdakis company.



Fig. 15 - Kos. La plateia ellenistico-romana: a. veduta da Ovest all'inizio dello scavo con, sulla destra, il Viale di Circonvallazione realizzato nel 1926; b. nella veduta da Est nel 1941 si nota l'allargamento della sezione dello scavo e sulla sinistra il Viale moderno ormai spostato verso Sud (Archivio SAIA, Fondo Morricone, inv. nn. M385 e M383).

Kos. The Hellenistic-Roman plateia: a. west view at the beginning of the excavation with, on the right, the Viale di Circonvallazione built in 1926; b. east view in 1941 showing the widening of the excavation section and on the left the modern avenue moved southward.

Nota

Autore del paragrafo "Il contesto archeologico": Giorgio Rocco; autrice del paragrafo "Il piano regolatore": Monica Livadiotti.

Riferimenti bibliografici_*References*

Barbanera M. (2015) *Storia dell'archeologia classica in Italia*, Laterza, Roma-Bari.

Beschi L. (1986) "L'archeologia italiana in Grecia", in La Rosa V. (a cura di) *L'archeologia italiana nel Mediterraneo fino alla seconda guerra mondiale, Atti del Convegno (Catania 4-5 novembre 1985)*, CNR Consiglio Nazionale Ricerche, Catania, pp. 107-120.

Di Lernia L. (2010) "L'opera di Mario Paolini nel Dodecaneso", in Docci M., Turco M.G. (a cura di) *L'architettura dell'altra modernità, XXVI Congresso di Storia dell'Architettura*, Gangemi, Roma 2010, pp. 707-716.

Di Vita A. (1983) "L'archeologia italiana in Grecia", in *Il Veltro*, n. 27, pp. 267-280.

Egidi P. (1927) "Coo, la Capri dell'Egeo", in *Le vie d'Italia. Touring Club Italiano*, vol. 1, 1927, pp. 7-22.

Giglio A. (2009) *Città del Mediterraneo: Kos. Architetture italiane del Dodecaneso, 1912-43*, PolibaPress, Bari.

Godoli E. (2010) "La via alla mediterraneità nelle architetture di Florestano Di Fausto per le isole dell'Egeo", in Docci M., Turco M.G. (a cura di) *L'architettura dell'altra modernità, XXVI Congresso di Storia dell'Architettura*, Gangemi, Roma, pp. 686-695.

Herzog R. (1899) *Koische Forschungen und Funde*, Leipzig Dieterich'sche Verlags-Buchhandlung, Leipzig.

Herzog R., Schazmann P. (1932) *Das Asklepieion. Baubeschreibung und Baugeschichte in Kos, Ergebnisse der Deutschen Ausgrabungen und Forschungen*, Keller, Berlin.

Iacopi G. (1938) "Patmos, Coo, e le minori isole italiane dell'Egeo", in *L'Italia artistica*, vol. 115, Bergamo, (pp.).

Kogiopoulos K. (2010) *Η Κος της εργασίας. Επαγγέλματα, βιομηχανία, παραγωγή, Επαρχείου Κω και Εμπορικού*, Συλλόγου Κω "Ο Ερμής", Kos 2010.

Koutelakis Ch. (2001) "Το ανέκδοτο χφ. GE.FF. 13731 της βιβλιοθήκης του Παρισιού και η Κως", in Kokkorou-Alevra G., Lemou A.A., Simantoni-Bournia E. (eds.) *Ιστορία, Τέχνη και Αρχαιολογία της Κω, Ι Διεθνές Συνέδριο (Κως 2-4 Μάιου 1997)*, Athens, pp. 385-400.
Laurenzi L. (1931) "Nuovi contributi alla topografia storico-archeologica di Coo", in *Historia*, n. V, pp. 592-602, pp. 603-636.
Laurenzi L. (1933) "Coo nel decennale", in *Il Messaggero di Rodi*, numero speciale per il decennale dell'era fascista, 19 febbraio 1933.
Laurenzi L. (1936-37) "Attività del servizio archeologico nelle isole italiane dell'Egeo nel biennio 1934-35", in *Bollettino d'Arte*, n. XXX, pp. 129-148.
Livadiotti M. (2015a) "Le aree pubbliche", in Baldini I., Livadiotti M. (a cura di) *Archeologia protobizantina a Kos: la città e il complesso episcopale*, Ante Quem, Bologna, pp. 28-34.
Livadiotti M. (2015b) "Le ricerche italiane", in Baldini I., Livadiotti M. (a cura di) *Archeologia protobizantina a Kos: la città e il complesso episcopale*, Ante Quem, Bologna, pp. 123-137.
Livadiotti M. (2016) "La pianta I.G.M. di Kos del 1926: dati per la topografia antica", in *Thiasos*, n. 5, pp. 63-89.
Livadiotti M. (2017) "Costruire l'immagine del Dodecaneso tra identità italiana e Oriente immaginifico", in Maglio A., Mangone F., Pizza A. (a cura di) *Immaginare il Mediterraneo. Architettura, arti, fotografia, Atti del Convegno Internazionale (Napoli 16-17 gennaio 2017)*, Napoli, pp. 143-156.
Livadiotti M. (2018) "The research", in Rocco G. (2018) *Monuments of Kos I. The Southern Stoa of the agora, Thiasos Monografie 3*, Quasar, Roma, pp. 71-83.
Livadiotti M., Rocco G. (1996) *La presenza italiana nel Dodecaneso tra il 1912 e il 1945. La ricerca archeologica, la conservazione, le scelte progettuali, Catalogo della mostra*, Del Prisma, Catania.
Livadiotti M., Rocco G. (1999) "Το Ριθμικό Σχέδιο της Κω (1934). Μελέτη μιας αρχαιολογικής πόλις", in *Νεές πόλεις πάνο σε παλιές, Επιστημονικό Συνέδριο (Ρόδος 27-30 Σεπτεμβρίου 1993),* Athens, pp. 53-62.
Livadiotti M., Rocco G. (2017) "Building the route over time: memory and identity of a processional road in Kos", in Mortensen E., Poulsen B. (eds.) *Cityscapes and Monuments of remembrance in western Asia Minor, International Congress (Aarhus, 29-31 October 2014)*, Oxbow Books, Oxford, pp. 154-166.
Livadiotti M., Rocco G. (2021) "Neoria a Kos", in *Thiasos*, n. 10.1, pp. 421-443.
Markoglou A.I. (2004) *Η Κως μέσα από τα χαρτικά των ευρωπαίων περιηγητών και χαρτογράφων (15ος - 19ος αιώνας)*, Kos.
Martino R. (2014) "Elementi di architettura popolare italiana nelle case di Mario Paolini a Kos", in Buccaro A., De Seta C. (a cura di) *Città mediterranee in trasformazione: identità e immagine del paesaggio urbano tra Sette e Novecento, Atti del VI Convegno CIRICE (Napoli 13-15 marzo 2014)*, Napoli, pp. 809-819.
Martinoli S., Perotti E. (1999) *Architettura coloniale italiana nel Dodecaneso, 1912-1943*, Fondazione Giovanni Agnelli, Torino.
Morricone L. (1950) "Scavi e ricerche a Coo (1935-1943). Relazione preliminare", in *Bollettino d'Arte*, n. XXV, pp. 54-75, pp. 219-246, pp. 316-331.
Petricioli M. (1990) *Archeologia e Mare Nostrum, Le missioni archeologiche nella politica mediterranea dell'Italia. 1898/1943*, Valerio Levi, Roma.
Pignataro L. (2013) *Il Dodecaneso italiano 1912-1947, II. Il governo di Mario Lago 1923-1936*, (casa editrice), Chieti.
Rocco G. (2015) "L'impianto greco-romano", in Baldini I., Livadiotti M. (a cura di) *Archeologia protobizantina a Kos. La città e il complesso episcopale*, Solfanelli, Bologna, pp. 1-11.
Rocco G., Livadiotti M. (2011) "The Agorà of Kos: the Hellenistic and Roman phases", in Giannikouri A. (ed.) *The agora in the Mediterranean from Homeric to Roman times, Proceedings of the International Conference (Kos, 14-17 April 2011)*, Athens, pp. 383-424.
Rocco G., Livadiotti M. (2012) "Il piano regolatore di Kos del 1934: un progetto di città archeologica", in *Thiasos*, n. 1, pp. 3-18.
Santi M. (2018) *Sguardo a Levante. La politica culturale italiana sul patrimonio archeologico e monumentale del Dodecaneso 1912-1945*, Mimesis, Milano.
Santi M. (2019) "La Scuola ed il Possedimento", in *Annuario della Scuola Archeologica Italiana di Atene e delle Missioni Italiane in Oriente*, n. XCVII, pp. 321-346.
Zarraftis I.E. (1922) *Κῶια*, (s.e.), Kos.

further south in order to highlight a more extensive stretch of the plateia *(figs. 15a,b), which, moreover, was paved and monumentalized during the Imperial period with imposing Corinthian marble colonnades (Livadiotti, 2015b; Livadiotti e Rocco, 2017). In a telex addressed to the Commissioner for the Earthquake, dated June 27, 1936, preserved in the Archive of the Museum of Kos, Superintendent Laurenzi wrote: «In the continuation of the excavation of the Bath Building of Porta Nuova, a Roman road has appeared, which, besides clearly delineating the building, offers one of the finest examples of a street from the ancient world. This road is buried under the new Via delle Terme. It would therefore be necessary to relocate the latter in order to follow the path of the ancient road. The relocation would entail an expenditure not particularly significant considering the great advantage that would derive from the total arrangement of the area». The variant was therefore approved, and the Plan, once again, adapted to the needs of archaeological research.*

The construction of the new city based on a such conceived Plan continued at least until 1938, resulting in an airy, modern town that also did not forget its traditions, rich in gardens and extensive green spaces. Among these were numerous archaeological parks, expanded thanks to the work of Luigi Morricone, who identified additional large zones.

Alongside those already identified by Laurenzi, others were added, such as the area of the so-called Harbour Baths, whose preservation, approved by Decree no. 83 of April 16, 1937, remains in effect to this day (Livadiotti and Rocco, 2021), or the stadium area (Livadiotti, 2016). This latter constraint, established by Government Decree no. 276 of August 12, 1941, was also acknowledged by the Greek administration upon the return of the Possession to Greece after the Second World War. Consequently, the area, like others excavated at the time by the Italian Superintendency, remains undeveloped to this day. It joins the vast zone of the Western Baths and the Decumanus further south, contributing to making the present-day city of Kos one of the richest in archaeological evidence. This situation also attests to the longevity of a Master Plan conceived in a unique and largely unrepeatable circumstance, but fundamentally borne out of the synergy among cultivated persons.

Note

Author of the paragraph "The archaeological context": Giorgio Rocco; author of the paragraph "The master plan": Monica Livadiotti.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.006

Comporre *con* e *per* l'archeologia

Federica Visconti
DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II
E-mail: federica.visconti@unina.it

Designing with and for archaeology

***Keywords**: Archaeology, Ancient Architecture, Analogy, Villa Adriana, Pompeii*

Abstract
Architecture and Archaeology have very different disciplinary statutes as the etymology of the words underlies even if both share the common root ἀρχή. While archaeology is a historical discipline that, by a scientific method, builds the discourse on the origin, the disciplinary statute of Architecture is, in a certain sense, much more uncertain and always in question between art and science. Architecture was called, up to a certain moment, to give an relevant contribution, complementary to that of archaeologists, together interpreting architectural spaces and urban forms that, in the ancient time, hosted the life. Starting from the half of the twentieth century, in the time of specialisms, the two disciplines appears not more able to dialogue looking at the same object in search of different values: of document the archaeologists, of form the architects. Starting with this premise, the paper discusses the thesis for which Archaeology – but better could be said the ancient Architecture – has been and already is, for architects, a lesson, without excluding that it can be also a theme of our work as designers. In the end, two projects, the first for the buffer zone of Villa Adriana and the second for Pompeii, are presented to describe the approach to the theme of "Architectural design for archaeology".

———

Probably every text that investigates the relationship between Architecture and Archaeology starts considering the evidence of the common root ἀρχή – origin, the principle – and reasoning on the different meanings acquired in the combination with lógos*, in the case of archaeology or, through its maker, with* técton*, in the case of architecture. In fact, while archaeology, composed by* a chà ós *and* lógos*, is the historical discipline that, by a scientific method, builds the discourse on the origin, the disciplinary statute of Architecture is, in a certain sense, much more uncertain and always in question. Following Étienne-Louis Boullée, Architecture is Art through its "character". In his treatise, manuscript preserved in the National Library of Paris (MS. 9153), Boullée, firmly refusing the hypothesis of the existing of artistic forms of pure invention, assumes the difficult task of revealing the principles on which the architecture is founded, even if he is conscious that "[…] it must be admitted that*

Probabilmente ogni testo che indaghi la relazione tra Architettura e Archeologia parte dal considerare l'evidenza della comune radice ἀρχή – principio, origine – e da qualche considerazione sulla differente declinazione di significato che essa acquista nella combinazione con il *lógos* nel caso dell'archeologia o, per tramite del suo artefice, con *técton* nel caso dell'architettura. Mentre infatti l'archeologia, composto di *archaiós* e *lógos*, è la disciplina storica che, attraverso un metodo scientifico, costruisce "il discorso sull'origine", lo statuto disciplinare dell'Architettura è, per certi versi, assai più incerto e sempre in discussione. Per Étienne-Louis Boullée l'Architettura è Arte per tramite, innanzitutto, del suo "carattere". Nel suo trattato, manoscritto conservato nella Biblioteca Nazionale di Parigi (MS. 9153), Boullée, rifiutando fermamente l'ipotesi che possano esistere forme artistiche di pura invenzione, si propone il difficile compito di svelare i principi a fondamento dell'architettura, pur consapevole che "[…] le bellezze dell'arte non sono dimostrabili come verità matematiche" (Boullée, 1967, p. 55). I principi fondamentali si precisano nel testo proprio quando Boullée "si espone", parlando delle sue opere: forse proprio per questo nesso imprescindibile tra *pensiero su* e *farsi concreto* dell'Architettura, Aldo Rossi, alla ricerca della formulazione di una Teoria della Progettazione (Rossi, 1968), ritenne importante tradurre e pubblicare il saggio di Boullée, facendolo precedere dalla sua notissima "Introduzione a…" in cui conia, per l'architetto rivoluzionario, la definizione di *razionalista autobiografico ed esaltato*. Boullée scrive: "Quando un Autore si propone di iniziare un'opera, egli deve applicarsi per concepire il suo soggetto illuminandolo attraverso tutti quei rapporti che gli sono essenziali. Se egli è profondamente conscio di questi rapporti, potrà giungere forse a dare a quel soggetto che vuol trattare quel carattere che gli è proprio: e a forza di studi e di meditazioni risolverà tutti i dati del problema che egli si propone" (Boullée, 1967, p. 79). È in quella che altri hanno chiamato poi riflessione sul tema (Rossi, 1967; Monestiroli, 2002) che, in sintesi, si condensa la componente artistica di un'*arte civile* mentre solo dopo "[…] compaiono delle questioni che possiamo chiamare tecniche; i caratteri dell'architettura, caratteri distributivi, caratteri costruttivi, caratteri stilistici" (Rossi, 1967, p. 16), dati del problema da risolvere con meditazione, certo, ma con qualche certezza in più che deriva dalla componente scientifica della disciplina. Se quindi in Boullée l'Architettura aveva uno statuto composito, fatto di Poesia e di principi costitutivi, ma era comunque fermamente Arte (Neri, 2018), Massimo Cacciari, vede l'Architettura sempre in bilico tra Scienza e Mestiere definendola "[…] *scientia*, senza dubbio, in quanto numero, *forma* e *collocatio*, costretta, a differenza delle altre *technai*, a riflettere sui propri principi" (Cacciari, 1995, pp. 43-48) e così esaltandone la dimensione teorica, il suo essere forma di pensiero meditante, *à la* Heidegger, e non certo calcolante (Heidegger, 1955). Sull'opposto versante, mettendo al centro il rapporto con la realtà e la particolare caratteristica dell'Architettura di produrre realtà, Vittorio Gregotti ha coniato la definizione di pratica artistica che attua una "modificazione creativa e critica dello stato delle cose", dove solo il dialogo tra una "[…] idea di passato e di futuro [può] costruire un frammento di verità del presente" (Gregotti, 2019, pp. 21-22). Tornando quindi alla relazione tra Archeologia e Architettura, verrebbe da dire che si tratti di discipline imparago-



Fig. 1 - Lawrence Alma-Tadema, Preferiti d'argento, 1903.

Lawrence Alma-Tadema, Silver Favourites, 1903.



Fig. 2 - Lawrence Alma-Tadema, Una visuale privilegiata, 1897.

Lawrence Alma-Tadema, A Coign of Vantage, 1897.

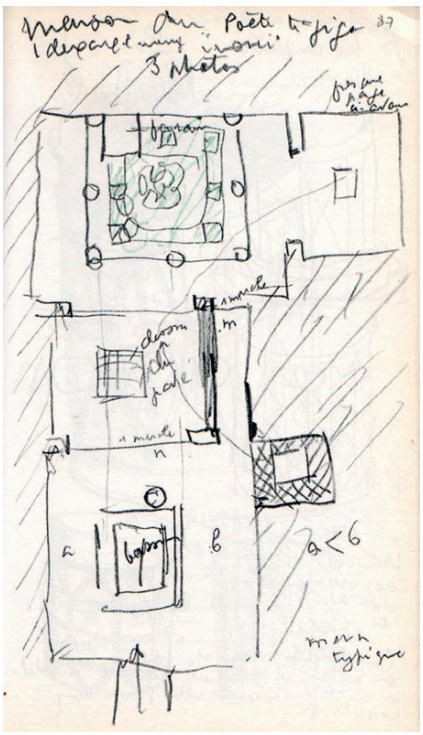


Fig. 3 - Le Corbusier, Casa del Poeta Tragico, Carnet IV, 1911, p. 87.

Le Corbusier, House of the Tragic Poet, Carnet IV p. 87, 1911.

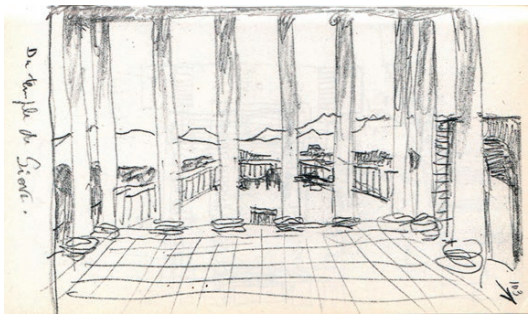




Fig. 4 - Le Corbusier; a. Vista del foro dal Tempio di Giove, Carnet IV, 1911, p. 103; b. Vista del foro dal Tempio di Giove, acquerello su carta, 1911 (FLC 2859).

Le Corbusier; a. View of the forum from Jupiter's Temple, Carnet IV, 1911, p. 103; b. View of the forum from Jupiter's Temple, watercolour on paper, 1911 (FLC 2859).

nabili e per le quali non sia ipotizzabile alcun livello di collaborazione ma non è sempre stato così. "Innanzitutto andrebbe ricordato che lo sviluppo disciplinare dell'archeologia nel XIX secolo e nella metà del XX attribuisce un ruolo rilevante all'architettura del passato, quale importante fonte di informazioni, dando origine ad una stretta collaborazione tra architetti e archeologi, fornendo ai primi la conoscenza di un sapere che, sia dal punto di vista tecnico che compositivo, era molto vicino a ciò che erano interessati a studiare […] Questo rapporto tra architettura e archeologia ha permesso di creare l'immagine dell'architettura greca e romana che oggi conosciamo […] A partire dalla metà del XX secolo, in architettura, si è prodotto un rilevante cambiamento con l'allontanamento dalle tecniche e dai modi del comporre del passato, fonti alle quali l'architettura attingeva […] L'archeologia, d'altra parte, ha introdotto nuove tecniche per l'interpretazione dell'architettura antica, concentrandosi sempre di più sul valore documentario del manufatto, cui applicare tecniche di datazione e metodologie derivate dai metodi di scavo, trasformando l'edificio in una mera successione di eventi temporali e le sue parti in frammenti la cui relazione si limitava alla mera condizione cronologica" (de la Iglesia Santamaría, 2021, pp. 11-12). Fino a un certo momento, dunque, l'architettura, in una reale interdisciplinarietà *ante litteram* era chiamata a fornire un contributo interpretativo complementare a quello degli archeologi, insieme "ricostruendo" forme architettoniche e spazi urbani che, nell'antico, avevano accolto la vita. Ma più ancora di questo, gli architetti guardavano all'archeologia come a una lezione che potremmo definire "operante". Quando i viaggiatori del *Grand Tour* arrivano a Pompei, la ritraggono in quelle che sovente vengono, forse troppo velocemente, definite come "ricostruzioni fantastiche" o "restauri ideali". Queste rappresentazioni cercano di restituire, per mezzo di

the beauty of art cannot be demonstrated like a mathematical truth" (Boullée, 1974, p. 83). The fundamental principles are specified in the text exactly when Boullée "exposes" himself talking of his works: probably exactly for this essential connection between thought about *and* concreate ma ing *of Architecture, Aldo Rossi considered important, in searching for a Theory of Architectural Design (Rossi, 1968), to translate and publish Boullée's essay, opening it with the very well-known Introduction in which mints, for the revolutionary architect, the definition of* autobiographic and exalted rationalist*. Boullée wrote: "When an Architect intends to begin work on a project, he should first of all concentrate on understanding its every essential aspect. Once he has fully grasped such aspects, then he will perhaps succeed in giving the appropriate character to his subject; and further study and speculation will enable him to grasp the fundamentals of the problem he has set himself" (Boullée, 1974, p. 90). In summary, it is in this idea – that others called reflection on the theme (Rossi, 1967; Monestiroli, 2002) – that the artistic component of a* civil a t *is condensed while only after "[…] issues that we can call technic appears; the characters of architecture, distributive characters, constructive characters, stylistic characters" (Rossi, 1967, p. 16). Those characters are aspects to be solved through meditation but with some more certitudes derived by the scientific component of the discipline. Thus, if for Boullée the statute*



Fig. 5 - Analogie: il Macellum di Pompei e il Kimbell Art Museum di Louis I. Kahn.

Analogies: il the Macellum in Pompeii and the Kimbell Art Museum by Louis I. Kahn.



Fig. 6 - Analogie: il muro del Pecile di Villa Adriana e la Yale Art Gallery di Louis I. Kahn.

Analogies: Pecile's wall in Villa Adriana and the Yale Art Gallery by Louis I. Kahn.

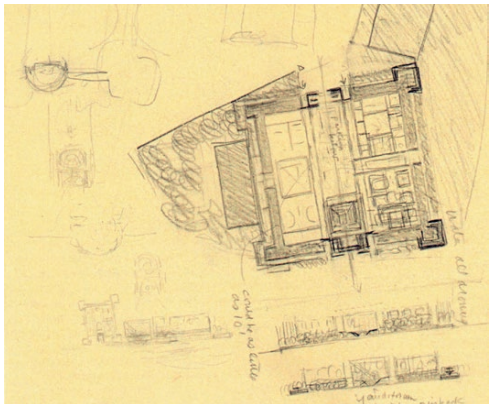


Fig. 7 - Louis I. Kahn, Studi per la Meeting House del Salk Institute sul "modello" del Palazzo di Diocleziano a Spalato.

Louis I. Kahn, Studies for the Meeting House of the Salk Institute following the 'model' of Diocleziano's Palace in Split.

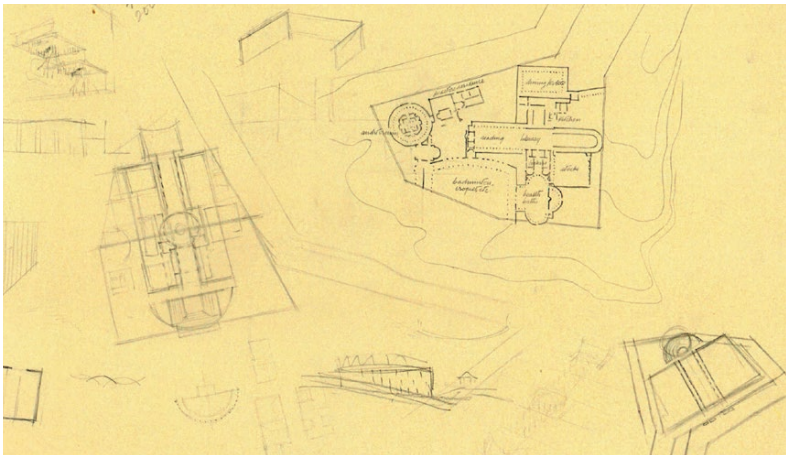


Fig. 8 - Louis I. Kahn, Studi per la Meeting House del Salk Institute sul "modello" di Villa Adriana.

Louis I. Kahn, Studies for the Meeting House of the Salk Institute following the "model" of Villa Adriana.

of Architecture was composite, made of Poetry and constitutive principles, but was certainly Art (Neri, 2018), Massimo Cacciari looks at Architecture as always hovering between Science and Metier defining it "[…] science, without doubt, as number, form and collocatio*, forced to reflect on its principles differently from other* technà *" (Cacciari, 1995, pp. 43-48), in this way exalting its theorical dimension, its nature of form of meditating thinking, following Heidegger, and not certainly calculating (Heidegger, 1955). On the opposite side, placing in the centre the relationship with reality and the special feature of Architecture to produce reality, Vittorio Gregotti defined it artistic practice able to realize a "creative and critical modification of the state of things, where only the dialogue between an idea of past and future [can] build a fragment of truth in the present" (Gregotti, 2019, pp. 21-22).*

Coming back to the relationship between Archaeology and Architecture, it could be said that they are incomparable and, thus, without possibility of cooperation but it hasn't always been like this. "First of all, it should be remembered that the disciplinary development of archaeology in the nineteenth century and in the second half of the twentieth gives a relevant role to the architecture of the past as an important source of information inaugurating a strict collaboration between architects and archaeologists and giving to the first the knowledge very near, both form the technical and compositive point of

quella capacità tutta architettonica di immaginare lo spazio a partire da qualcosa di simile a una pianta che, ineditamente, la condizione della rovina archeologica offre, spazi nuovamente abitabili, anzi spesso ri-abitati da personaggi che, non a caso, indossano abiti non del tempo antico ma di quello agli autori contemporaneo per cui "[…] senza più velleità di rigore archeologico, i molteplici spunti – che investono tutte le scale e tutti gli ambiti dell'architettura – vengono intesi come materiale da plasmare liberamente […]" e sono in qualche modo definibili come progetti (Mangone, 2019, p. 14). Analogamente si possono commentare i bellissimi quadri di Sir Lawrence Alma-Tadema che ci restituiscono i luoghi di Pompei "liberati" dalla patina del tempo e riportati a un originario splendore che si fa, attraverso la loro ri-abitazione, contemporaneo. Ancor di più questa possibilità/necessità di "imparare dall'antico" si conferma nel lavoro e nell'opera di alcuni grandi architetti del Novecento che, naturalmente senza nessuna concessione all'imitazione degli stilemi del linguaggio, hanno dimostrato di aver compreso l'importanza della lezione del passato per costruire quei "frammenti di verità del presente" con una chiara proiezione al futuro, ricordando il già richiamato pensiero di Vittorio Gregotti. È naturalmente il caso di un giovanissimo Charles Édouard-Jeanneret che, nel 1911, visita Pompei come tappa del suo *Voyage d'Orient*. Nei *Carnets* dedicati c'è tutta la lezione della città alle pendici del Vesuvio: dalle case schizzate velocemente con misure, annotazioni ma soprattutto una sorta di tecnica *à poché* che ne rende esplicito l'assetto tipologico, agli spazi pubblici della città, alle sue strade che restituiscono, benché nello stato di rovina, un carattere di prevalente internità dello spazio urbano, con gli isolati densi e le case allineate a fare cortina, cui però fa sempre da contrappunto, in lontananza, il paesaggio segnato da un lato dal vulcano e dall'altro dalla catena montuosa che definisce

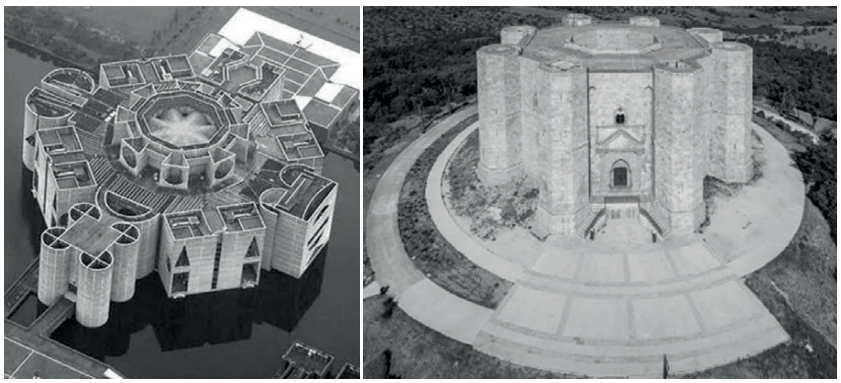


Fig. 9 - Analogie: la National Assembly di Dacca di Louis I. Kahn e Castel del Monte.
Analogies: the National Assembly in Dacca by Louis I. Kahn and Castel del Monte.

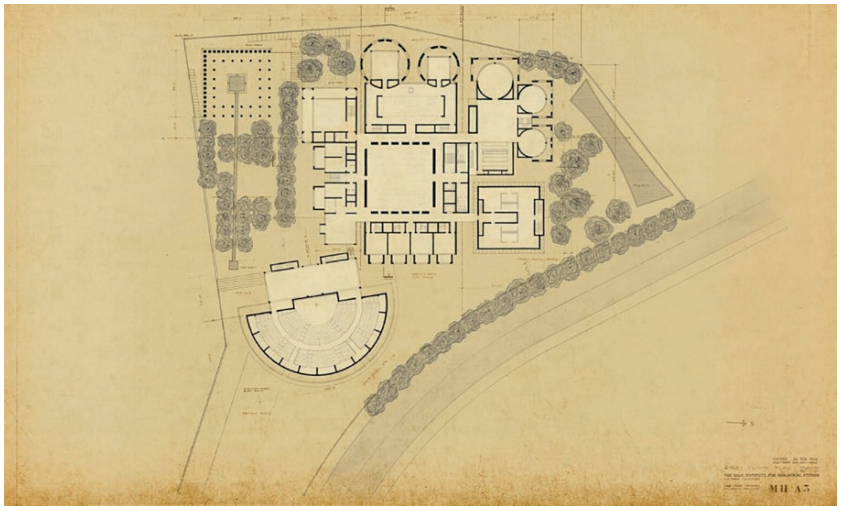


Fig. 10 - Louis I. Kahn, Meeting House del Salk Institute.
Louis I. Kahn, Meeting House of the Salk Institute.

la costa verso *Surrentum*. A pagina 103 del Carnet IV, Jeanneret disegna l'invaso del foro rettangolare di Pompei, annotando *Du Temple de Giove*. L'occhio di chi disegna è dietro le colonne del pronao, in uno spazio coperto: sono "ricostruiti" dall'autore sia i sostegni che il tetto. Di quella medesima vista l'architetto, che da lì a un decennio diventerà Le Corbusier, realizzerà un bellissimo acquerello *Pompèi: vue du Temple de Jupiter reconstruit* con una significativa annotazione *Fait à Pompeï 1911 oct./les colonnes à contre jour sont "ajoutées"/ pour expliquer l'espace*. Anche in questo caso non è, per dirla con le parole di Ernesto Nathan Rogers, la ricerca di una "commozione […] plastica, letteraria, sentimentale" che pure le rovine possono suscitare quella che interessa a Corbu ma piuttosto una "commozione architettonica" possibile "Se l'edificio è inutilizzato ma rimane, almeno parzialmente valida, l'intrinseca economia dei suoi rapporti strutturali" (Rogers, [1958] 1997, p. 31) e, se questa intrinseca economia è perduta, l'architetto la ricostruisce con la sua capacità immaginifica. Per certi versi più complessa è la vicenda del rapporto con l'archeologia di un altro grande Maestro del Novecento: Louis Isadore Kahn. Anche in questo caso sono il viaggio e la scoperta, tra gli altri luoghi, dell'Italia che segneranno, in maniera ancora più evidente, l'architettura del Maestro "Estone di Filadelfia" che, nella corrispondenza che sempre tenne con il suo studio durante i suoi viaggi, scriverà da Roma, nel 1950: "Ho capito che l'architettura italiana continuerà ad essere la fonte d'ispirazione per il futuro. Chi la pensa diversamente dovrebbe riflettere ancora. L'esito dei nostri lavori sembra insignificante se comparato a questa città dove sono state sperimentate tutte le possibili combinazioni di forme pure" (Kahn in Brownlee, De Long, 2000, p. 51). Soggiogato – amava usare l'espressione *I marvel* – dagli spazi delle Terme di Caracalla o del Pantheon, Kahn ne apprezzerà soprattutto la dimensione monumen-

view, to what they were interested to study […] This relationship between architecture and archaeology make possible to create the image of the Greek and Roman architecture that we today know […] Starting from the half of the twentieth century, in architecture, a relevant change has been produced consisting in the distancing from techniques and way of composing of the past, sources to which architecture drew from […] Archaeology, from its side, has introduced new techniques for the interpretation of the ancient architecture, concentrating increasingly more on the value of document of the artefact to which apply dating techniques derived by the excavation methods, transforming the building in a mere sequence of temporal events and its parts in fragments with relations limited to the mere chronological condition" (de la Iglesia Santamaría, 2021, pp. 11-12). Thus, up to a certain moment, architecture, in a real ante litteram *interdisciplinarity, was called to give an interpretative contribution, complementary to that of archaeologists, together "rebuilding" architectural spaces and urban forms that, in the ancient time, hosted the life. Even more, architects looked at archaeology as a "lesson" that can be defined "operative". When* Grand Tour*'s travellers arrive in Pompeii, they represented it in drawings that, sometimes too fast, were defined "fantastic reconstructions" or "ideal restorations". These drawings aim to represent spaces that can be again inhabited through the capability, all architectural, of imagining the space starting from a kind of ground floor plan offered by the condition of ruin. The characters that again live those spaces, often and not by chance, wear clothes that are not of the ancient time but of that contemporary to the authors and thus "[…] without any more ambitions of archaeological severity, the many ideas – that are related to all the scales and the fields of architecture – are intended as material to be free shaped […]" and are in some way definable as projects (Mangone, 2019, p. 14). In the same way the beautiful paintings by Sir Lawrence Alma-Tadema can be commented representing the places of Pompeii "free" from patina of time and returned to an original splendour that become contemporary, thorough a new inhabiting. Even more, this possibility/need of "learning form the ancient" is confirmed in the work of some relevant architects of the Twentieth century that – obviously not from the point of view of the language – demonstrated a deep understanding of the lesson of the past in order to build the "Fragment of truth" quoted by Gregotti. It is clearly the case of a very young Charles Édouard-Jeanneret that, in 1911, was in Pompeii as stop of his* Voyage d'Orient*. In the* Carnets *there is all the lesson on the Vesuvian city: the sketched houses with measurements, annotations but above all a kind of technique* à poché *that reveals the typological structure; the public spaces of the city and the streets that describe, even if in the state of ruins, the character of interior spaces with the curtains along the paths but always a counterpoint the landscape form one side with the volcano and on the other side the mountains towards* Surrentum*. On page 103 of Carnet IV, Jeanneret draws the space of the rectangular forum, writing* Du Temple de Giove*. The eye of who draws is behind the columns of the* pronaos*, in a covered space: the columns and the roof are "re-built" by the author. The young architect that will become Le Corbusier ten years later with watercolours drew the same view again.* Pompèi: vue du Temple de Jupiter reconstruit *is the title with a significant*

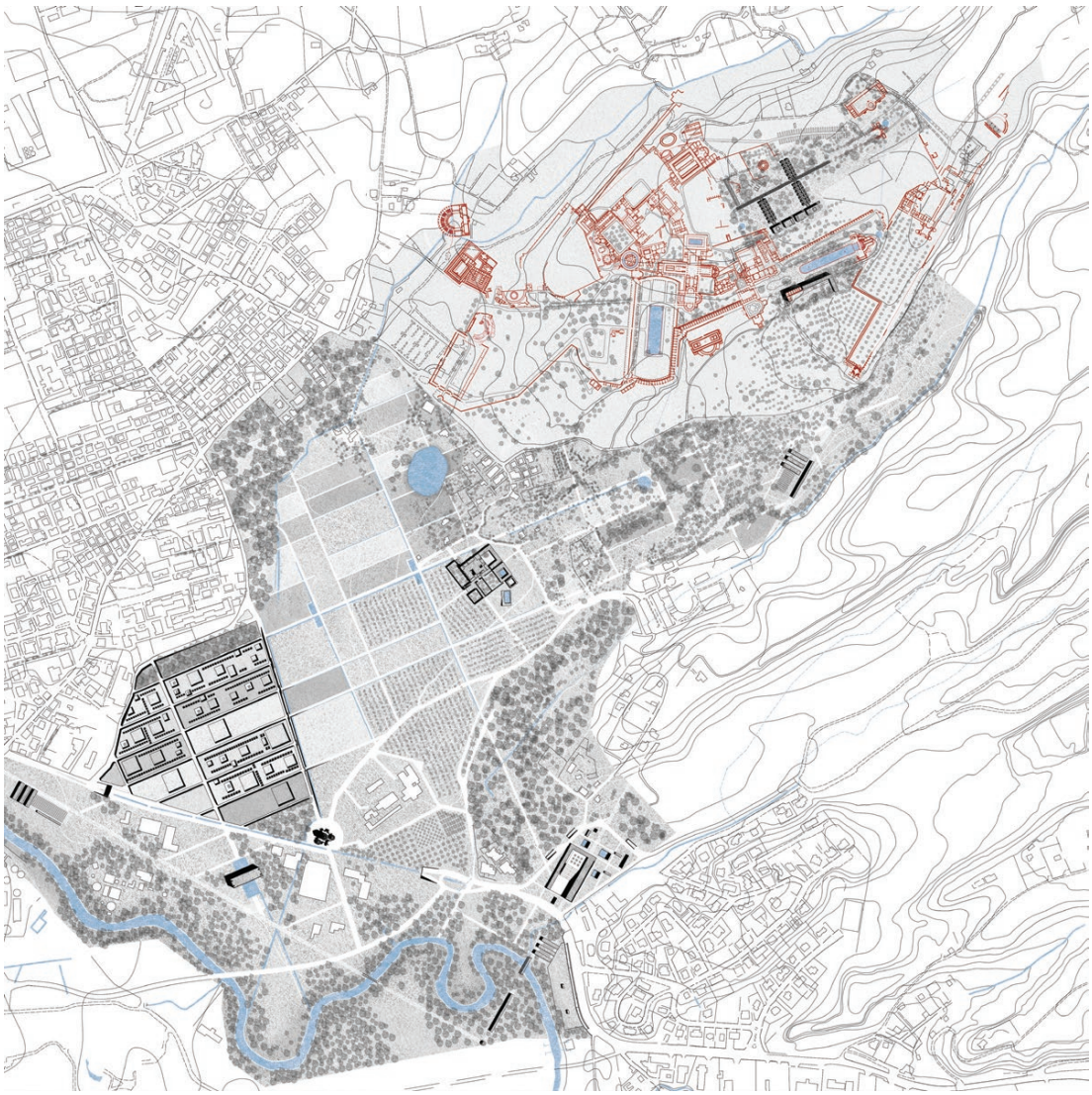


Fig. 11 - Civitas Hadrianea. Masterplan. Gruppo di progettazione coordinato da Valeria Pezza, João Gomes da Silva e Paolo Portoghesi. Progetto architettonico: Renato Capozzi, Giovanni Multari, Federica Visconti, Gaetano Fusco, Camillo Orfeo.

Civitas Hadrianea. Masterplan. Team coordinated by Valeria Pezza, João Gomes da Silva and Paolo Portoghesi. Architectural Design: Renato Capozzi, Giovanni Multari, Federica Visconti, Gaetano Fusco, Camillo Orfeo.

writing Fait à Pompeï 1911 oct./les colonnes à contre jour sont "ajoutées"/pour expliquer l'espa e. *Thus, Le Corbusier, with the words by Ernesto Nathan Rogers, is trying to feel an "emotion […] plastic, literal, sentimental" that ruins can give but an "architectural emotion» possible if the building is without a use but the economy of its structural relations remains valid" (Rogers, [1958] 1997, p. 31). If this intrinsic economy is lost, the architect rebuilds it with his imaginative capability. The story of another Master of the Twentieth century, Louis Isadore Kahn, is more complex. The journey and the exploration, among the others of Italy, influenced the architecture of Kahn that in 1950 wrote from Rome: "I firmly realize that the architecture of Italy will remain as the inspirational source of the works of the future. Those who don't see it that way ought to look again. Our stuff looks tinny compared to it and all the pure forms have been tried in all its variations" (Kahn in Brownlee, De Long, 2000, p. 51). Impressed by the spaces of Caracalla Thermal Bath or Pantheon, Kahn – he used to say "I marvel" – appreciated above all the monumental dimension that overcomes the functional aspect and in the same way, looking at the drawings of the revolutionary architectures by Boullée, said: "Did we need Boullée […] Boullée is […] Thus Architecture is" (Visconti, 2023a, p. 24). Talking of analogy, many of the buildings of Kahn seem to be "quotations" of the buildings seen in Italy, interestingly without any kind of difference*

tale che travalica le necessità legate all'uso e analogamente, non a caso, si esprimerà di fronte ai disegni delle architetture rivoluzionarie di Boullée fino ad affermare "Avevamo bisogno di Boullée […] Boullée è. Dunque l'Architettura è" (Visconti, 2023a, p. 24). In un gioco di rimandi analogici, moltissime delle architetture viste in Italia da Louis Kahn sembrano addirittura letteralmente "citate" in alcuni suoi progetti e – è questo certamente un aspetto di interesse – senza che, nella scelta, l'architetto faccia particolari distinzioni tra architetture e "archeologie". I casi più evidenti e noti, a volte addirittura da lui stesso esplicitati o comunque approfonditamente discussi dalla critica, vanno dai Richards Research Medical Buildings di Filadelfia che ripropongono il profilo turrito di San Gimignano alla facciata della Unitarian Church di Rochester come sezione archeologica "analoga" delle Cento Camerelle di Villa Adriana, ancora alla facciata muta della Yale Art Gallery solcata dai gocciolatoi che, nella prospettiva fortemente scorciata dal marciapiede di Chapel Street, stabilisce un significativo rimando alla analoga vista, ancora per rimanere a Tivoli, del muro del Pecile con l'*opus reticulatum* listato a mattoni, alla meno nota analogia tra la facciata del Kimbell Art Museum di Forth Worth e quella del *Macellum* che, lateralmente al tempio di Giove, si affaccia sull'invaso rettangolare del foro a Pompei. Oltre ciò c'è un livello ancora più profondo che lega l'opera di Kahn alla lezione appresa dall'archeologia. La sua architettura, al rientro dal viaggio del 1950-51, sempre più sceglierà la continuità del muro come modo dell'espressione ma soprattutto saranno le piante dei suoi progetti a evocare quelle di antichi edifici. In uno dei suoi capolavori – il Salk Institute – Kahn si riferirà al Convento di San Francesco d'Assisi per l'edificio dei laboratori, parlerà di un *Pompeian village* per le residenze dei ricercatori e di una *Acropolis* per la Meeting House. Le "tre parti" del progetto, purtroppo incompiuto, sono messe in

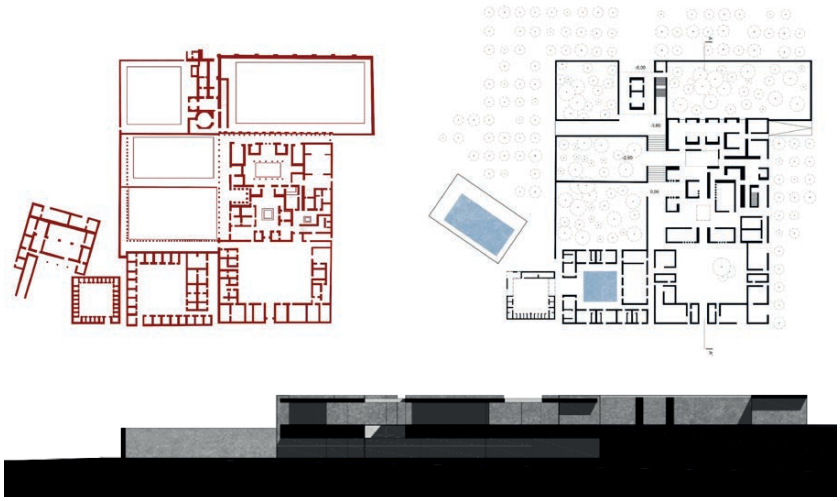


Fig. 12 - Civitas Hadrianea. Analogie: la villa di Settefinestre a Orbetello e la Domus agricola. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. Analogies: Settefinestre Villa in Orbetello and the Domus agricola. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

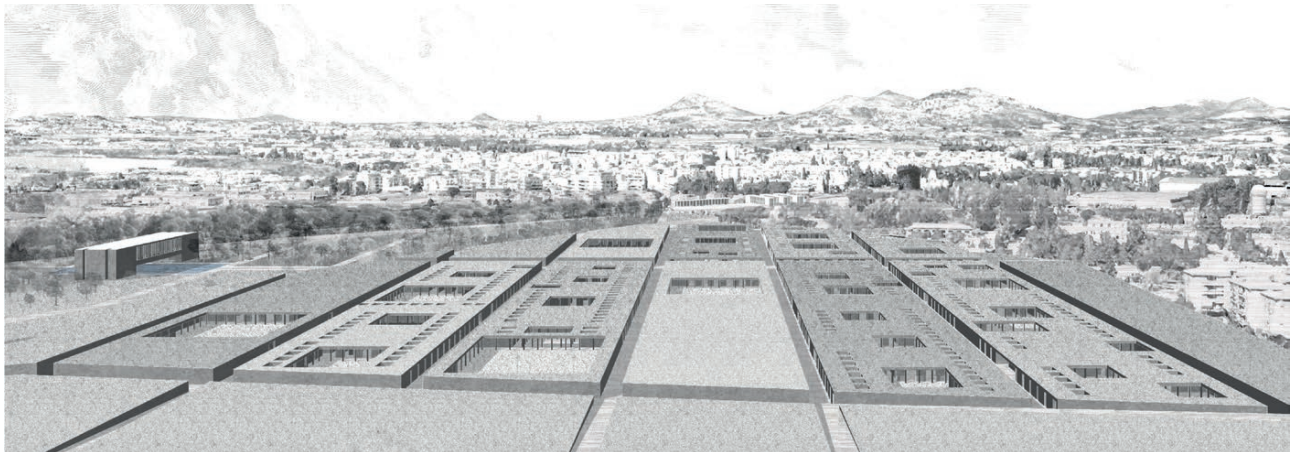


Fig. 13 - Civitas Hadrianea. Il tessuto degli alberghi nel paesaggio di Villa Adriana. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. The hotel urban fabric in Villa Adriana's landscape. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G.Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

tensione tra loro nella particolare condizione contestuale ma molto interessante è guardare alle tante versioni del progetto cui Kahn lavora, prima di arrivare alla versione definitiva. Per la Meeting House, in particolare, molti schizzi preliminari rimandano esplicitamente a villa Adriana, poi all'edificio-città del Palazzo di Diocleziano a Spalato per approdare infine a una versione definitiva, mai costruita – lo saranno solo i laboratori –, che si rifà, seppure in maniera meno calligrafica, alla ricostruzione piranesiana, per giustapposizione di forme elementari – le "forme pure sperimentate" –, del Campo Marzio che, come è noto, Louis Kahn aveva in copia nel suo studio. Resta infine da argomentare a cosa sia "riferibile" l'altro indiscusso capolavoro di Kahn, la National Assembly di Dacca. Qui si riscontra una singolare analogia "retorica" – apparenza di forma – con il Castel del Monte di Federico II in Puglia senza che questa regione sia stata in realtà tappa dei viaggi di Kahn ma, d'altra parte, è ben noto che l'architettura dei castelli sia stata invece comunque un suo oggetto di approfondito studio (Cacciatore, 2016). Ma, come altrove si è provato ad attestare (Visconti, 2023a), l'analogia "logica" – somiglianza di struttura e di senso – è piuttosto con quella insuperata architettura che Kahn aveva ammirato a Roma: il Pantheon, "meravigliosa interpretazione", nelle parole di Kahn, della volontà di Adriano di costruire "un luogo dove ognuno potesse praticare, con uguali diritti, il suo culto" (Kahn, 1967).. Cosa ci suggeriscono dunque i disegni dei viaggiatori del *Grand Tour*, quelli di Corbu e le opere di Kahn? Che per gli architetti l'Archeologia – ma meglio sarebbe a questo punto dire l'architettura antica – sia innanzitutto una lezione, senza escludere che essa possa poi diventare un tema del nostro agire di progettisti. Un progetto presentato in occasione di una competizione internazionale per la buffer-zone di Villa Adriana (Basso Peressut, Caliari, 2019) è stato l'occasione per tenere insieme

between architectures and "archaeologies". The more evident cases, sometimes explicit or very well discussed by the critics, are: the towered profile of San Gimignano, the façade of the Unitarian Church of Rochester as analogical archaeological section of Cento Camerelle in Villa Adriana, the mute façade of the Yale Art Gallery with the horizontal lines that, in the shortened perspective from the sidewalk of Chapel street, establishes an analogy with the similar view of Pecile's wall again in Tivoli, the similarity of the Kimbell's façade in Forth Worth with the Macellum *that, on the side of temple of Jupiter in Pompeii, defines the space of the forum in Pompeii. But there is also a deeper level that links the work by Kahn to the lesson of archaeology. Its work, came back from the journey of 1950-51, will be more often based on the continuity of the wall as way of expression but, above all, the plans of his buildings will evoke those of ancient buildings. In one of his masterpieces – the Salk Institute – Kahn referred to San Francesco's convent in Assisi fro the laboratories, talked of a Pompeian village for houses of researchers and of an* Acropolis *for the Meeting House. The "three parts" of the project, unfortunately not completed, are put in tension in the special contextual condition and it is really interesting to look at the many versions on which Kahn has been working before the definitive version. For the Meeting House, in particular, many preliminary sketches are referred explicitly to Villa Adri-*

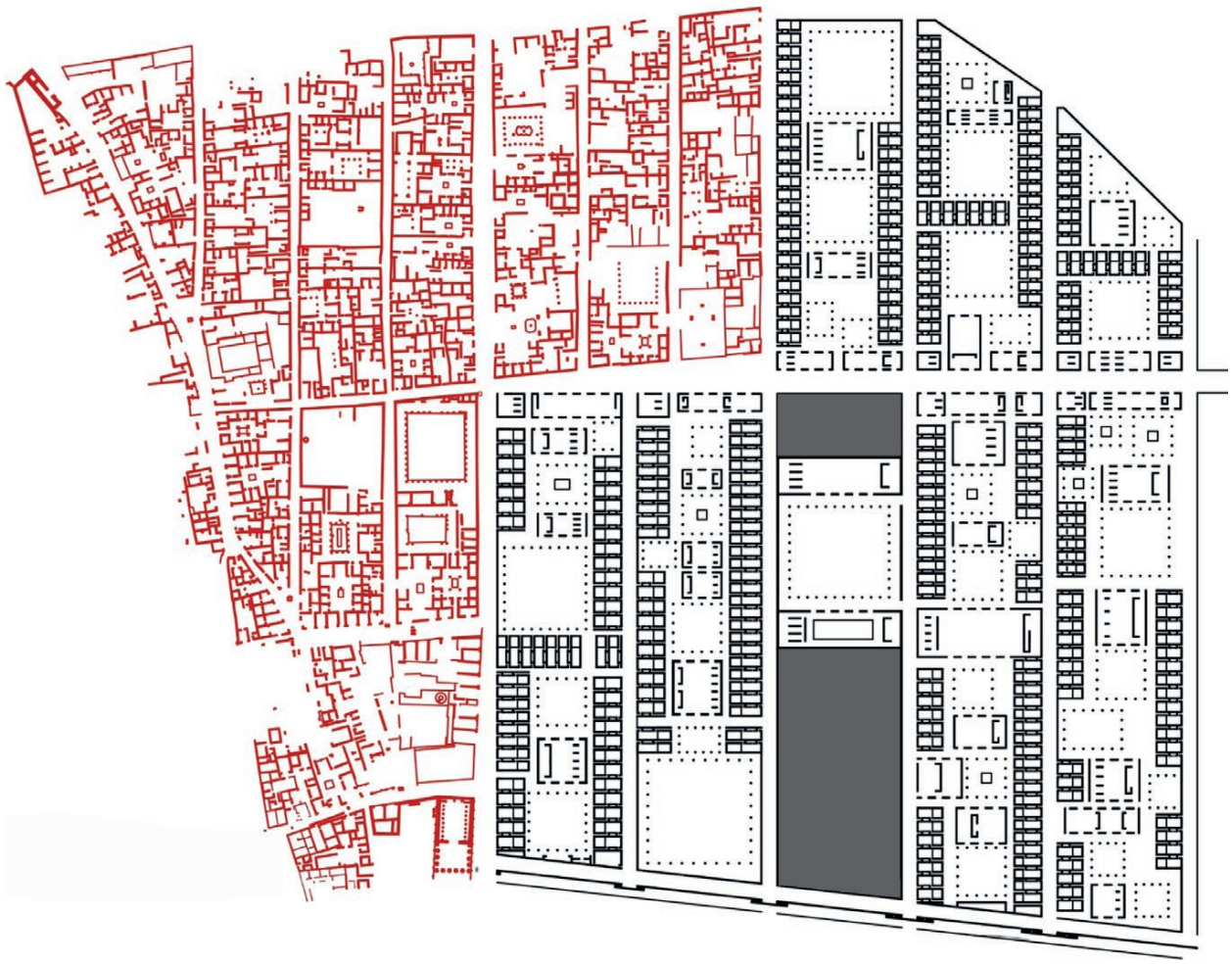


Fig. 14 - Civitas Hadrianea. Analogie: il tessuto urbano degli alberghi e quello di Pompei. Gruppo di progettazione coordinato da V. Pezza, J. Gomes da Silva e P. Portoghesi. Progetto architettonico: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

Civitas Hadrianea. Analogies: hotels' urban fabric and Pompeii's urban fabric. Team coordinated by V. Pezza, J. Gomes da Silva and P. Portoghesi. Architectural Design: R. Capozzi, G. Multari, F. Visconti, G. Fusco, C. Orfeo.

ana and then to the world-building of Diocleziano's palace in Split. The last design, less calligraphically, is referred to the Piranesi's reconstruction of Campo Marzio through the juxtaposing of elementary forms – "the experimented pure forms" –, a drawing that Kahn had in his office. Another masterpiece by Kahn, the National Assembly in Dacca, presents a singular "rhetoric" analogy – appearance of form – with Federico II's Castel del Monte in Apulia. Probably Kahn didn't visit it but, as is well known, he deeply studied the architecture of the castles (Cacciatore, 2016). But more interesting is another kind of analogy because the "logical" analogy – similarity in sense and meaning – is with the unsurpassed architecture that Kahn admired in Rome (Visconti, 2023a): the Pantheon "marvellous interpretation", in Kahn's words, of the will of Adriano to build a place where everyone could practice their cult with equal rights (Kahn, 1967).

What, thus, the drawings of Grand Tour*'s travellers suggested us? Those by Corbu and the works by Kahn? That, for architects, Archaeology – but better could be said the ancient Architecture – is above all a lesson, without excluding that it can be also a theme of our work as designers.*

A project presented in occasion of an international competition for the buffer-zone of Villa Adriana (Basso Peressut, Caliari, 2019) faced two subjects that can be defined "Archaeology as lesson" and "Archaeology as theme". The project had to work with a heritage "in presence"

le due questioni che potremmo sintetizzare nelle espressioni "archeologia come lezione" e "archeologia come tema". In questo caso ci si è confrontati, infatti, con un patrimonio "in presenza" – la Villa – ma chiamando in causa, analogicamente, un patrimonio *in absentia* – Pompei come paradigma della citta antica. Il complesso archeologico di Villa Adriana, residenza extraurbana dell'imperatore Adriano che la fece costruire in venti anni dal 118 al 138 d.C., è uno straordinario sistema di edifici che si volle fossero costruiti come "citazioni" delle architetture che lo stesso Adriano aveva conosciuto e ammirato nei suoi viaggi in Egitto, in Grecia, in Siria e nelle vaste terre del suo impero. Oltre ciò, estesa su una superficie di oltre 120 ettari, la villa si adagia su un sistema morfologico che esalta e "misura", disponendosi lungo un pianoro tra due affluenti del fiume Aniene. Visitata e rilevata da studiosi di ogni tempo – dal XVI al XVIII secolo, Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Jacques Gondoin e Francesco Piranesi – la Villa ci parla oggi innanzitutto della sapienza dei Romani nel *costruire collaborando con la terra* (Yourcenar, 1963), citando la Yourcenar, una sapienza che appare oggi smarrita come il territorio intorno al complesso archeologico testimonia tra abbandono, incauto insediamento di attività estrattive e industriali, urbanizzazione nelle "forme informi" della dispersione. Il progetto *Civitas Hadrianea* propone un generale ridisegno della buffer zone dell'Unesco, a partire dalla individuazione di quel sistema di relazioni a distanza tra "punti importanti" – la Villa, la Villa d'Este, il Sepolcro dei Plauzi –, fondato anche sulle tracce della antica organizzazione agricola di questo territorio. Il disegno degli *Horti Adriani*, dolcemente degradanti verso l'Aniene, scanditi ogni duecentocinquanta metri da un "decumano", e il disegno del lungofiume costituiscono la nuova struttura soggiacente in cui trovano adeguata collocazione il centro congressi – edificio porta dal



Fig. 15 - Il bordo sud di Pompei tra città archeologica e città contemporanea.

The South boundary of Pompeii between archaeological and contemporary city.



Fig. 16 - I grandi monumenti di Pompei attestati sul suo margine meridionale.

The big monuments in Pompeii placed on its southern limit.

volume netto sospeso sull'acqua – la porta del parco archeologico – moderna Torre dei venti, su modello ateniese ma sviluppata secondo lo spirito romano per l'uso dell'*opus testaceum* – e l'hub – una corte porticata, aperta verso il fiume con una grande scala come nel Chiostro di Bramante dell'Abbazia di Montecassino. La "composizione per analogia" della villa suggerisce poi, in alcuni altri casi, di lavorare per astrazione, a partire da alcune architetture di riferimento della cultura dell'antichità romana. È il caso, innanzitutto, della *Domus agricola* che ricalca la pianta della villa di Settefinestre a Orbetello, scelta come referente per la sua articolazione in recinti che ospitano, alternativamente, le strutture edilizie della casa e le sue aree scoperte a servizio dell'attività agricola, costruite in relazione a una forma del suolo molto simile a quella sulla quale si doveva realizzare la nuova domus. Analogo ragionamento, riportato stavolta a una scala urbana, ha guidato il progetto dell'area degli hotel per i quali si è scelto di costruire un brano di tessuto basato sul referente di Pompei: un'idea che, della lezione della città antica, riprende anche l'indissolubile rapporto interscalare tra forma della città, forma della sua parte elementare – l'insula – e forma della casa. Nuove architetture vengono così collocate sulle stesse assialità che lo studio del territorio storico ha disvelato e dove la forma del suolo suggerisce riprendendo, anche in questo, la "lezione" che la villa di Adriano – straordinaria architettura dell'analogia nella quale Adriano volle fossero rievocate architetture di altri luoghi – ci offre come ancora operante.

Ma anche in ambito didattico, questa riflessione sull'archeologia in chiave analogica offre delle valide ipotesi di lavoro. In un laboratorio di progettazione di prima annualità, si è scelto di lavorare sulla Pompei archeologica, assunta non tanto come luogo del progetto, ma piuttosto come "materiale" dal quale

– the Villa – but also, analogically, with an in absentia *heritage – Pompeii as paradigm of the ancient city. The archaeological complex of Villa Adriana, extra-urban residence of the emperor Adriano who had it built in twenty years from 118 to 138 AD, is an extraordinary system of buildings "quotations" of those Adriano admired in his journeys in Egypt, Greece, Syria and in the wide lands of the empire. Moreover, extended on a 120 hectares surface, the villa is placed on a morphological system that exalts and "measures", arranging itself on a plateau between two tributaries of Aniene river. The Villa, visited and surveyed by scholars of every time – from the Sixteenth century to the Eighteenth, Pirro Ligorio, Francesco Contini, Giovanni Battista Piranesi, Jacques Gondoin and Francesco Piranesi –, shows the sapience of the Romans in* building cooperating with the Earth *(Yourcenar, 1963): a sapience today lost as the territory around the archaeological complex testifies between abandonment, careless settlement of productive and extractive activities, urbanization in the "informal forms" of the sprawl.* Civitas Hadria ea *project proposes a general redrawing of Unesco buffer-zone, starting with the individuation of relations' system at distance between "important points" – the Villa, Villa d'Este, Plauzi's tomb – based on the traces of the ancient agricultural organization of this territory. The drawing of* Horti Adriani, *gently degrading towards the river, marked every two hundred and*



Fig. 17 - Figure nella Natura. Masterplan. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Masterplan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

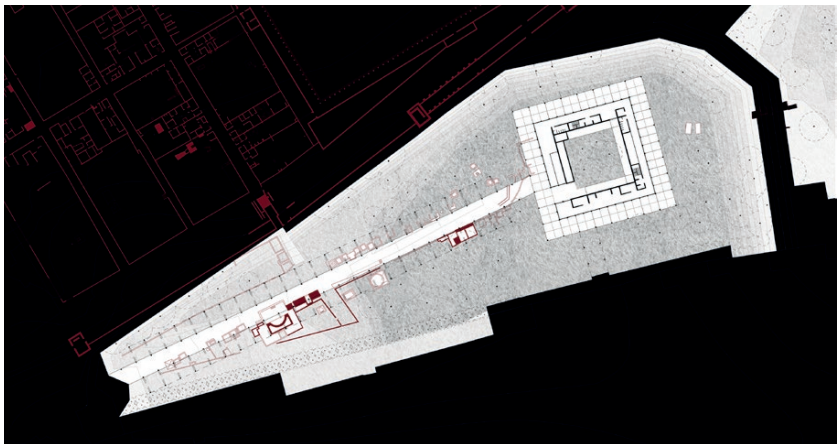


Fig. 18 - Figure nella Natura. Settore occidentale su Porta Anfiteatro. Pianta. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Western Sector of Porta Anfiteatro. Plan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

*fifty metres by a "decumano", and the drawing of the riverside, define the underlying structure where there are congress centre – gate-building suspended on the water –, the new gate of the archaeological park – modern Tower of winds on an Athenian model but developed in Roman dell'*opus testaceum *– and the hub – a courtyard with portico, open to the river with a large stair as in Bramante's cloister in Montecassino Abbey. The "composition by analogy" of the villa suggested then, in some other cases, of working by abstraction, starting with some architecture of reference in the culture of the Roman antiquity. It is the case, first of all, of the* Domus agricola *that imitates the plan of Settefinestre Villa in Orbetello, chosen as reference for its articulation in enclosures that, alternatively, host spaces of the house and spaces for agricultural activities, built in relationship with a form of the soil similar to that of the place for the new* domus *construction. A similar reasoning, at the urban scale, guided the project of the hotels' area for which a piece of urban fabric was built, based on the reference to Pompeii. In this case, the lesson of interscalarity with an indissoluble ratio between the form of the city, the form of its elementary part – the insula – and the form of the house was the inspiration. New buildings, in this way, are placed on the same axes that the study of the historical territory had revealed and where the form of the soil suggests recalling, again, the "lesson" that Villa Adriana offers as still "oper-*

attingere per proporre agli studenti di *imparare dalla città antica*. Si ipotizzava in questo modo di poter anche colmare alcune lacune che scaturiscono dalla poca attenzione che si dedica, negli attuali ordinamenti, alla storia dell'architettura antica, il cui insegnamento, nel migliore dei casi, è traslato al secondo anno preceduto da una immersione nella contemporaneità rispetto alla quale bisognerebbe interrogarsi sulla possibilità di comprenderne davvero i valori in assenza di una conoscenza dell'antico. Come si spiegano gli studi per le case a patio di Mies van der Rohe senza conoscere la casa greca *a pastas* di Olinto? Come l'architettura muraria di Louis Kahn senza conoscere l'architettura romana? E a lungo si potrebbe continuare perché, parafrasando il titolo di un famoso e utile, piccolo libro, *gli antichi ci riguardano* (Canfora, 2014). Infine si ipotizzava che lavorare su Pompei potesse essere un modo utile per introdurre alcune questioni riguardanti il rapporto tra architettura e città per quella peculiarità di relazioni tra le scale che è invece sovente smarrita nella città contemporanea. Dunque ridisegno, innanzitutto, di possibili riferimenti di case a patio, prelevate da ogni epoca: dalla stessa città antica sino alla contemporaneità passando, ovviamente, per l'esperienza moderna e poi, partendo dai riferimenti assegnati, un lavoro sulle variazioni, innescate talvolta dalla necessità di adeguare le case più antiche ai nostri modi dell'abitare, talvolta di adattarle a delle dimensioni assegnate del lotto, ancora in una ipotesi astratta rispetto alla quale erano però già stati assegnati dei vincoli: il più importante di tutti quello che tutte le stanze della casa dovessero affacciare sul patio e che sull'esterno fosse possibile aprire solo la porta di ingresso. Infine la "scoperta" che, nell'ultima fase del corso, gli esercizi progettuali fossero destinati, avendone preliminarmente verificato forme e dimensioni, a costruire nove insule analoghe sulle dimensioni dell'insula del Poeta Tragico di Pompei. Variazioni a "di-

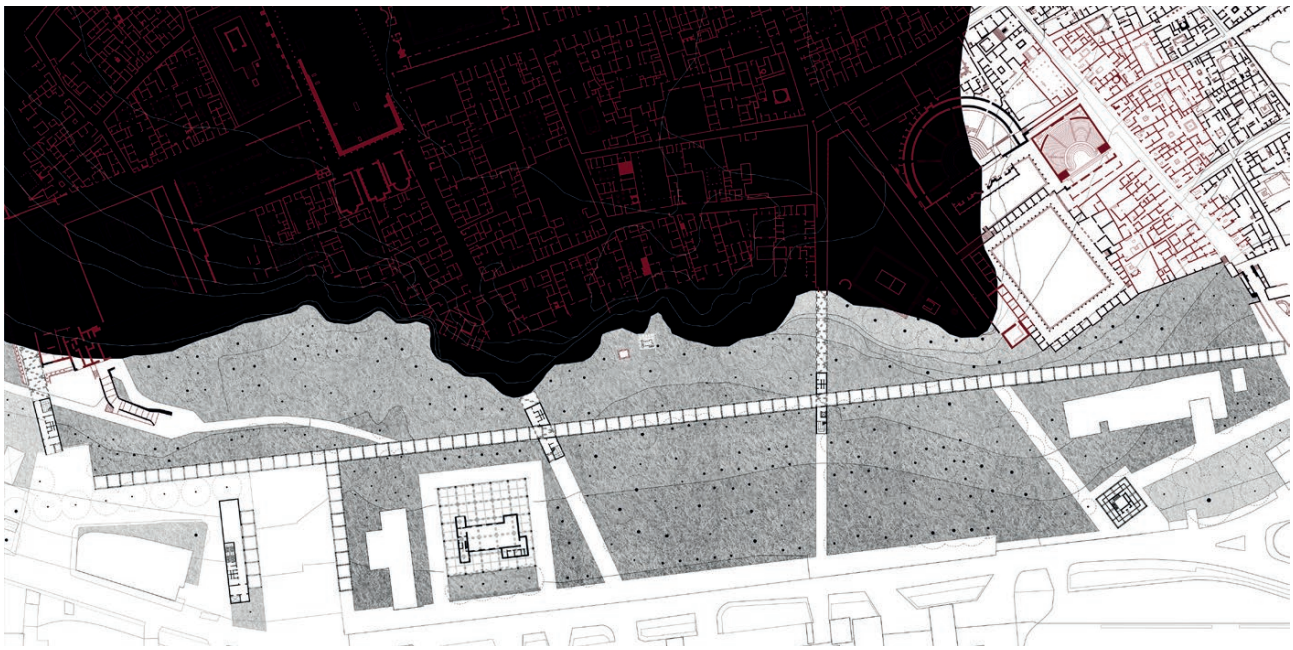


Fig. 19 - Figure nella Natura. Settore orientale su Porta Marina Inferiore. Pianta. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Eastern Sector of Porta Marina Inferiore. Plan. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

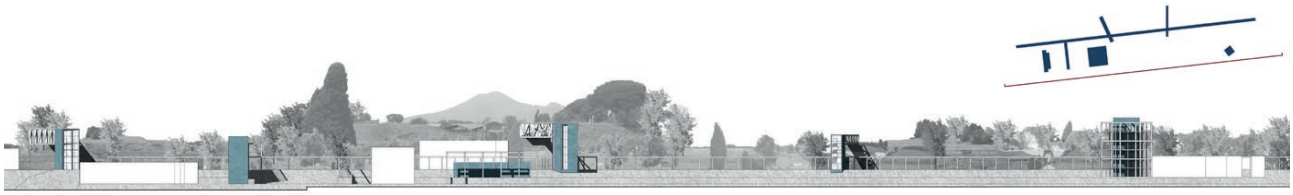


Fig. 20 - Figure nella Natura. Settore orientale su Porta Marina Inferiore. Profilo. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Eastern Sector of Porta Marina Inferiore. Profile. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

verso gradiente": a partire da una prima che ne replica anche la suddivisione in lotti – tre case passanti da cardine a cardine partendo dalla testata sul vicolo di Mercurio e due case, tra cui quella del poeta, ruotate a disporre l'ingresso sulla strada più importante nella testata opposta – fino alla variazione che più si discosta dall'originale con dieci case quadrate aggregate a spina.

La pianta tipologica delle case rivela i riferimenti adottati: in alcuni casi citati più *esplicitamente* in altri più *allusivamente*. I planivolumetrici invece evidenziano come la semplice mossa di "segnare" le suddivisioni tra i lotti con muri tagliafuoco, leggermente più alti delle case e sporgenti sulle strade, renda possibile leggere l'unità del progetto di là dalle variazioni tipologiche e magari linguistiche dei singoli lavori dei giovani allievi. Si è poi in qualche misura scelto di riferirsi di nuovo a questa esperienza, nella più recente occasione di un BIP_Blended Intensive Programme di Erasmus+, realizzato a Napoli con tre università tedesche, una austriaca e una olandese. Il BIP prevede una componente virtuale e una componente in presenza e, in qualche misura, anche in questo caso, si è deciso di sondare entrambe le questioni della "lezione per analogia" e del "tema". Nell'ambito della componente virtuale, nove case di Pompei sono state assegnate agli allievi affinché ne producessero un ridisegno, con eventuale ipotesi ricostruttiva, e una "variazione" (Visconti, 2023b). Gli esercizi, nel breve tempo in cui il programma intensivo si realizzava e scontando la "distanza", spaziano da "citazioni" calligrafiche a "variazioni", sino a più ardite interpretazioni analogiche (Visconti, 2022). Nella componente in presenza, gli allievi hanno invece affrontato il tema progettuale della riconfigurazione del bordo sud del recinto archeologico di Pompei: un problema concreto che ha a che fare con alcune questioni che assumono un valenza di carattere generale inerente il tema della legittimità dell'intervento architet-

ative" in its being an extraordinary architecture of analogy that Adriano wanted to build evoking architectures of other places.

Also in the didactic field, this reflection on archaeology with the "analogical key" offers valid hypotheses of work. In a studio office of the first year, the archaeological city of Pompeii was assumed no more as place of the project but as "material" from which acquire proposing the students to learn by the ancient city. In this way it has been possible to fill a gap related to the poor attention, in our study courses, at the history of ancient architecture that, in the better cases, when not deleted, is placed at the second year after an immersion in the contemporary. However, is it possible to understand the values of contemporary without the knowledge of the ancient? How can be explained the patio houses by Mies van der Rohe without knowledge of the Greek houses in Olinto? How the solid architecture by Louis Kahn without the knowledge of the Roman architecture? And the reasoning could be continued for a long time because, paraphrasing the title of a famous and useful little book, the ancients concern us *(Canfora, 2014). Working on Pompeii, lastly, seemed to be a useful way to introduce some matters regarding the relationship architecture and city for that speciality of relations between the scales that is often lost in the contemporary city. Thus, the redrawing, first of all, of possible references of patio houses, extracted from every age: form the ancient city*

up to the contemporary age crossing, obviously, the Modern experience. Then a work of variations of the reference, trigged sometimes by the need of adequacy to our culture of inhabiting, sometimes by assigned dimensions, again in an abstract way but with some constrains: the most important that for which all the rooms had to face the patio and only one entrance door could be on the exterior façade. In the end, the "discover" that, in the last phase of the course, the design exercises were destined, with a preliminary verification of forms and dimensions, to build nine analogous blocks on the measurement of Tragic Poet's insula in Pompeii. Thus, variations of a "different degree": starting with the first that imitates the original subdivision in plots – three houses from ca dine *to* ca dine *from the head of Mercurio alley and two houses, among which that of the poet, rotated to expose the entrance on the most important street – up to the variation more different from the original with ten squared houses aggregated along a central axis.*

The typological plan of the houses reveals the chosen references: in some cases more explicitly quoted, in other in a more allusive way. The roof plans, on the other side, evidence that, through the underlying of the plots' subdivision with higher walls, the unity of the project is made readable also with the typological and linguistic variation of the work of each student.

Another experience has been developed in the more recent occasion of a BIP_Blended Intensive Programme of Erasmus+, realized in Naples with three German universities, one from Austria and one from Netherland. The BIP is based on a virtual component and an in-person component and, in some way, again the subjects of "Lesson by analogy" and "theme" were explored. During the virtual component, nine houses in Pompeii were assigned to the students to produce a re-drawing, with eventual reconstructive hypothesis, and a "variation" (Visconti, 2023b). The exercises, in the short time of the intensive program at distance, range from calligraphic "variations" to more courageous analogical interpretations (Visconti, 2022). During the in-person component, the students had been working on the design theme of the redefinition of the south boundary of the archaeological enclosure of Pompeii: a concrete problem that was also an occasion to discuss the general theme of the legitimacy of the contemporary intervention in the archaeological areas. If it is true that Architecture is a work born not only "[…] to answer the inhabiting but also to question and open the mind to new possible and disturbing fragments of truth facing the empiric reality and its changes" (Gregotti, 2019, pp. 21-22), it is necessary to recognize that the current situation of Pompeii presents a relevant criticality. Pompeii – is well known – is a large archaeological enclosure, a fragile site that hosts four millions visitors every year. Following the interscalar metaphor by Alberti, the archaeological park is also, as a single artefact, a large urban archaeology that, similarly to what happens for the small fragments that suddenly emerge similar to wounds (Ricci, 2006) in more or less consolidated urban fabrics of the cities, in a temporal inversion, is today completely surrounded by a recent and informal urbanization and appears unable to dialogue with the exterior space. Thus, the areas between the archaeological and the contemporary city remain residual, for form and meaning, even if is exactly along them, especially to the south, that the system of accessibility to the archaeological

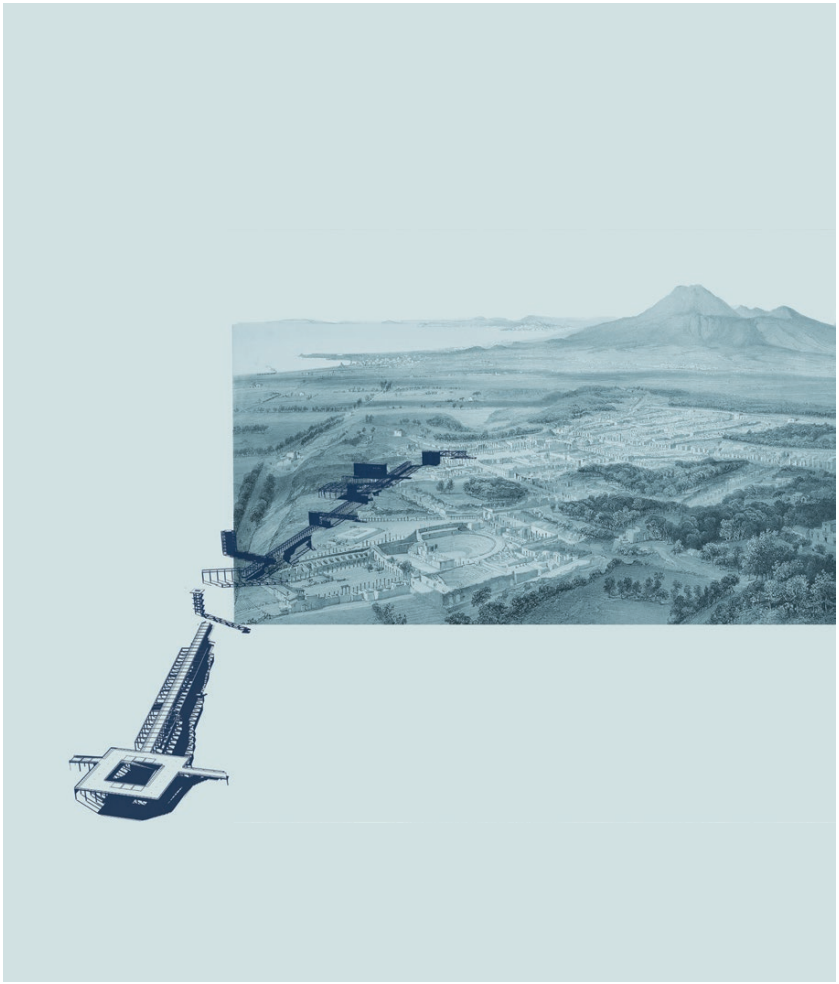


Fig. 21 - Figure nella Natura. Collage. Gruppo di progettazione coordinato da R. Capozzi e F. Visconti con F. Coppolino ed E. Di Chiara.

Figures inside Nature. Collage. Team coordinated by R. Capozzi and F. Visconti with F. Coppolino and E. Di Chiara.

tonico contemporaneo nei contesti archeologici. Se è vero che l'Architettura è un mestiere nato non solo "[…] per dare risposte all'abitare ma anche per porre domande e per aprire la mente a nuovi possibili e disturbanti frammenti di verità di fronte al reale empirico e ai suoi cambiamenti" (Gregotti, 2019, pp. 21-22) non si può non riconoscere come l'attuale condizione del sito di Pompei presenti una rilevante criticità. Pompei – è noto – è un grande recinto archeologico, un sito fragile che attira ormai circa quattro milioni di visitatori l'anno. Ma, in una visione albertianamente interscalare, il parco archeologico è anche, come un unico manufatto, una grande archeologia urbana che, analogamente a quanto accade per più piccoli frammenti che emergono imprevisti, simili a ferite (Ricci, 2006), nei tessuti più o meno consolidati delle città, in una inversione temporale, ormai circondato da una urbanizzazione recente e priva di forma, appare incapace di dialogare con l'esterno. Questo si concretizza anche nel fatto che le aree tra la città archeologica e la città contemporanea restino residuali, per forma e per significato, nonostante sia proprio lungo esse, in particolare a sud, che si concentra il sistema di accessi al recinto archeologico che appare però incapace di "rappresentarsi" nel suo valore. Il progetto del gruppo "napoletano" – *Figure nella Natura* il titolo – ha affrontato questo tema lavorando sullo spessore tra le mura della città antica – da Porta Marina a Porta Anfiteatro – e la via Plinio per stabilire relazioni tra città antica e città contemporanea rilevando come, significativamente, su questo "limite" che corrisponde anche a un salto di quota, si assestano, da ovest a est, il complesso Anfiteatro-Palestra Grande, l'insula dei Teatri con il Foro Triangolare e il Foro Rettangolare. Il progetto si è articolato in due differenti "sezioni" incernierate sul prolungamento di via Stabiana e sull'omonima porta. A est il tema è stato quello di riconfigurare l'ingresso di Porta Anfiteatro

con un edificio a pianta quadrata che, utilizzando il dislivello, si configurasse come nuovo dispositivo di accesso all'area archeologica, utilizzando la sua copertura, e all'area sottoposta della necropoli di Porta Nocera, attraverso il sistema dei collegamenti verticali interni. La via puntellata da tombe che costituisce la necropoli è stata anch'essa coperta con un sistema intelaiato che termina controterra in prossimità della grande area di scavo tra l'Orto dei Fuggiaschi e Porta di Stabia dove la via Plinio piega: una testata di questo sistema viene qui segnata, alla quota della città, puntualmente, da una torre quadrata. Sul lato opposto, a est di Porta Stabiana, il sistema si fa più discontinuo laddove il bordo si fa più spesso includendo quella pineta che Amedeo Maiuri volle come una sorta di buffer zone che tuttavia, rimasta all'interno del recinto archeologico, è andata via via perdendo la sua consistenza anche arborea ma soprattutto di senso. Qui dunque un lungo portico diafano vede innestarsi elementi trasversali che riprendono le giaciture di strade e edifici in area archeologica – in corrispondenza dell'antiquarium, di via delle Scuole, del braccio ovest del portico del foro triangolare e di via Stabiana – e diventano, innalzandosi a superare il dislivello, dispositivi panoramici e per l'ingresso e/o l'uscita dal parco archeologico. Potenziata la copertura arborea dell'area dell'attuale pineta, la strada porticata definisce un ambito 'esterno' lungo via Plinio dove viene riconfigurata piazza Esedra, l'auditorium trova posto sotto/dentro un riparo quadrato tettonico e un edificio alto proietta lungo la strada la giacitura del portico occidentale del foro triangolare.

Dunque, sono queste le due questioni che io credo possano interessare davvero l'architetto nel guardare all'archeologia. Da un lato osservarla e studiarla nello stesso modo in cui si guarda all'architettura, anche se essa "ha perso il dettaglio" e la vita, di cui tuttavia le forme ancora sono capaci di parlarci per insegnarci. Dall'altro lavorare sull'archeologia sostenendo con convinzione che l'architettura può essere chiamata, anche per questi patrimoni di straordinario valore, a intervenire laddove il tempo sia stato uno "scultore maldestro" e non un *grande scultore*, per citare ancora Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 1985), capace di aggiungere bellezza, per cui questo compito tocca ora alla nostra antichissima disciplina.

area is concentrated even if seems not able to "represent" its value. The project of the "Neapolitan" group – Figures inside Nature *is the title – worked on the thickness between the walls of the ancient city – from Porta Marina to Porta Anfiteatro – and via Plinio to establish relationship between ancient and contemporary city. In a significant way, along this "limit" that corresponds also to a difference in level, are places, from west to east, the complex of Amphitheatre-Large Gym, the insula of the theatres with the triangular forum and the rectangular forum. The project can be described in two "sections" hinged on the extension of via Stabiana beyond the homonymous gate. In the eastern sector, the important depression, where the Porta Nocera necropolis is placed, was used to install a large, squared artefact that aligns its roof with the existing road and become practicable on the top to enter the archaeological area. The building contains exhibition spaces and services and is also a device to go down to the necropolis' level, covered with a framed element that ends against the ground near the huge excavation area between Orto dei Fuggiaschi and Porta di Stabia where via Plinio bends: a head of this system is here marked, at the level of the city, punctually, by a squared tower. In the western sector, the system becomes more discontinuous and punctual, including the pine forest that Amedeo Maiuri wanted a kind of buffer zone that, inside the archaeological enclosure, lost its consistency but also its sense. Here a long diaphanous portico define the limit on which some transversal elements are superimposed which continue the alignments of streets and buildings of the archaeological area – near the* antiquarium*, of via delle Scuole, the west portico of the triangular forum, of via Stabiana – and that become, going up to overcome the slope, entry and/or exit devices for the archaeological park. Improved the tree cover of the area of the current pine forest, the portico-street defines an "exterior" area along via Plinio where piazza Esedra is re-configured, together with the auditorium, places below/inside a tectonic, squared shelter while a high building projects along the street the alignment of the western portico of the triangular forum.*

Those two, thus, are the subjects that I think could interest really the architect in looking at archaeology. From one side, Archaeology can be observed and studied in the same way Architecture can be looked at, even if it "lost the detail" and the life, of which, however, forms are still able to talk about in order to teach. On the other side, working on Archaeology means to affirm, with conviction, that Architecture can be call to intervene, also for this heritage of an extraordinary value, where the time has been a "clumsy sculptor" and not a great sculptor*, to quote again Marguerite Yourcenar (Yourcenar, 1985), able to add beauty and this task falls to our ancient discipline.*

Riferimenti bibliografici_*References*

Basso Peressut L., Caliari P.F. (2019) Piranesi Prix de Rome. Progetti per la Grande Villa Adriana, Edibus, Verona.

Boullée É-L. (1967) Architettura. Saggio sull'arte, Marsilio, Venezia.

Brownlee D.B., De Long D.G. (2000) Louis I. Kahn: nel regno dell'architettura, Rizzoli International, New York.

Cacciari M. (1995) "Intervento", in G. Carnevale (ed.) Il progetto di architettura e il suo insegnamento, CittàStudi Edizioni, Torino.

Cacciatore F. (2016) Il muro come contenitore di luoghi. Forme strutturali cave nell'opera di Louis Kahn, LetteraVentidue, Siracusa.

Canfora L. (2014) Gli antichi ci riguardano, Einaudi, Torino.

Coppolino F., Di Chiara E. and Visconti F. (eds.) (2024) BIP POMPEII. Architecture for Archaeology. Projects for the South boundary between ancient and contemporary city, Clean, Napoli.

Gregotti V. (2019) Il mestiere dell'architetto, Interlinea, Novara.

Heidegger M. (1959) Gelassenheit, Neske, Pfullingen.

de la Iglesia Santamaría M.Á. (2021) "Architettura dell'Archeologia", in Figure urbane nell'antico. Progetti per Akragas, Aión edizioni, Firenze

Kahn L.I. (1967) "Statement on Architecture", in Zodiac n. 17, pp. 55-57.

Mangone F. (2019) "Pompei nella riflessione degli architetti europei, e oltre", in Quad. Quaderni di Architettura e Design n. 2, pp. 13-25.

Monestiroli A. (2002) La metopa e il triglifo, Laterza, Bari-Roma.

Ricci A. (2006) Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto, Donzelli, Roma.

Rogers E.N. (1958) Esperienza dell'architettura, Einaudi, Torino.

Rossi A. (1967) "Introduzione a Boullée", in Boullée É-L. Architettura. Saggio sull'arte, Marsilio, Venezia.

Rossi A. (1968) "Architettura per i Musei", in Aa. Vv. Teoria della progettazione, Dedalo, Bari.

Visconti F. (2017) Pompeji. Moderne Stadt | Città Moderna, Ernst Wasmuth Verlag, Tübingen - Berlin.

Visconti F. (2022) Esercizi di analogia, Thymos Books, Napoli.

Visconti F. (2023a) Lo spazio al centro in Kahn, LetteraVentidue, Siracusa.

Visconti F. (2023b) Houses and the Analogy, Thymos Books, Napoli.

Yourcenar M. (1963) Memorie di Adriano, Einaudi, Torino.

Yourcenar M. (1985) Il Tempo, grande scultore, Einaudi, Torino.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.007

Archeologia d'Invenzione

Marcello Sèstito
dArTe Dip. di Architettura e Territorio, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
E-mail: marcello.sestito@unirc.it

I testi qui presentati trattano del rapporto tra Architetture e Archeologia, quest'ultima intesa nel suo potenziale inventivo, ad esso fa seguito una *immedesimazione*, redatta in occasione della presentazione di un volume, dal medesimo titolo: Immedesimazioni, per Timia edizioni di Roma, dove l'autore si inoltra nei territori impervi del rudere manifestando alcune perplessità circa il suo recupero o la sua imbalsamazione. Ne scaturisce una sorta di introspezione nei recessi di una architettura bisognosa di restauro, un rudere o meglio ciò che resta di una casa, un frammento d'architettura che offre spunti per una riflessione circa il suo possibile ripristino, dove intervengono pratiche ideologiche e comportamenti progettuali atti a renderlo nuovamente partecipe del patrimonio dell'architettura.

Frecce del tempo: l'archeologo e l'architetto

Si tenterà in questo contesto, forse con presunzione, di delineare i diversi itinerari che le due discipline, l'archeologia e l'architettura, percorrono nel loro articolato cammino. Percorsi che pur vivendo nel contemporaneo si offrono diametralmente opposti con conseguenze del tutto particolari circa il destino dell'opera.
In sostanza si delineano due distinte frecce del tempo che avendo direzioni opposte trascinano come conseguenza le medesime discipline ad una sorta di presa di coscienza dei loro limiti interni, limiti oltre i quali si travalica nel dominio dell'altro. È persino ovvio ricordare che tali tracimazioni hanno prodotto nel tempo opere interessanti ma quello che ci proponiamo in tale contesto è una sorta di irrigidimento concettuale che forse potrà avere come esito una maggiore comprensione dell'alveo in cui gravitano ambedue le discipline.
Applicheremo a tale concettualizzazione uno schema grafico a croce nella speranza che possa rendere più leggibile quanto si intende argomentare.
Ecco lo schema a croce, una linea orizzontale figura la freccia del tempo che prende due direzioni diametralmente opposte da un lato l'Architettura che corre verso un presente propenso al futuro, dall'altro l'archeologia verso un presente propenso al passato. La linea è attraversata verticalmente dal vero argomento in questione: il manufatto o la persistenza. Esso a sua volta si specchia in una sua duplicità in alto la sua presenza materica, in basso il suo spettro. Per presenza materica intendiamo l'Architettura sottoposta ad attenzione come composta di quei materiali che la definiscono come massa, peso, gravità, con quelle caratteristiche costruttive, con le sue parti organizzate, con la sua tettonicità, insomma con tutto ciò che la rende fisicamente presente nello spazio. A volte, l'edificio, o l'oggetto sottoposto ad osservazione, ci appare sepolto entro metri di terra, altre volte risale in superficie, facendo capolino sul terreno. Un manufatto che lascia tracce di sé come un fossile, un manufatto che ha percorso i secoli o diversi destini esistenziali, ha subito diverse destinazioni, o programmi funzionali, ma che, in sostanza, si pone unicamente come presenza pronta all'ascolto. Una presenza che ovviamente interroga.
Lo spettro è altra cosa, ed è altra cosa per le due discipline, a tratti coincidente a tratti discordante. Esso è tutto ciò che l'architettura proietta nell'immagina-

Archaeology of Invention

***Keywords**: Architecture, Archeology, Invention, Time, Identification*

Abstract
In this context, an attempt will be made to outline the different paths that the two disciplines, archaeology and architecture, follow in their articulated path. Paths that, while living in the contemporary, offer themselves diametrically opposed with very particular consequences for the destiny of the work.
In essence, two distinct arrows of time are outlined, which, having opposite directions, drag the same disciplines to a sort of awareness of their internal limits, limits beyond which they go beyond into the domain of the other.
It is even obvious to remember that these overflows have produced interesting works over time, but what we propose in this context is a sort of conceptual rigidity that may perhaps result in a greater understanding of the riverbed in which both design practices gravitate.
We will apply to this conceptualization a cross-shaped graphic scheme where a horizontal line figures the arrow of time that takes two diametrically opposed directions: on the one hand, Architecture running towards a present inclined to the future, and on the other, archaeology towards a present inclined to the past.
The line is crossed vertically by the real topic at hand: the artifact or persistence. In turn, it is reflected in its duplicity: its material presence at the top, its spectrum at the bottom.

———

The texts presented here deal with the relationship between Architecture and Archaeology, the latter understood in its inventive potential. This is followed by an immedesimation, written on the occasion of the presentation of a volume with the same title: Immedesimazioni, for Timia edizioni in Rome, where the author ventures into the impervious territories of the ruin, expressing some perplexity about its recovery or its embalming. What emerges is a sort of introspection into the recesses of an architecture in need of restoration, a ruin or rather what remains of a house, a fragment of architecture that offers cues for reflection on its possible restoration, where ideological practices and design behaviour intervene to make it once again part of the heritage oh architecture.

Arrows of time: the archaeologist and the architect
In this context, we will attempt, perhaps presumptuously, to outline the different itineraries

rio, nella fantasticheria, nella fantasmagoria, tutto ciò che come un ectoplasma si proietta nella mente da cui si sottrae proprio la sua matericità, come un ologramma composto d'aria ma che pur si muove nello spazio della nostra immaginazione. Lo spettro lo compongono, i rituali, le mitologie, le letterature, le descrizioni, le critiche, l'apparato poetico o tutto ciò che il linguaggio, sia verbale che scritto, può produrre, ma lo definiscono ancora persino i suoni, quelli che avvertiamo negli spazi della cosa architettonica, e che continuano a riverberare nell'udito senza che il suono venga emesso; lo spettro è anche ciò che prefiguriamo nella memoria e pertanto con tutti gli errori che ne conseguono, errori del ricordare che lo delineano come qualcosa di non perfettamente coincidente con l'oggetto materiale ma che in tali discordanze trova vigore immaginativo. In sostanza sia l'architetto che l'archeologo si prefigurano, con l'occhio della mente, l'oggetto sottoposto ad osservazione ma per due scopi differenti che solo apparentemente trovano delle coincidenze.

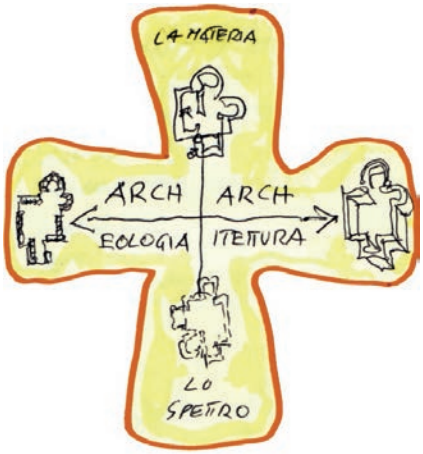


Fig. 1 - Marcello Sèstito, La croce dell'archeologo, la croce dell'architetto, 10x14 cm. Disegno dai taccuini, 2016.

Marcello Sèstito, The archaeologist's cross, the architect's cross, 10x14 cm. Drawing from notebooks, 2016.



Fig. 2 - Marcello Sèstito, Tentazioni archeologiche, dai taccuini, cm 10x13, 1985.

Marcello Sèstito, Archaeological temptations, from notebooks, 10x13 cm, 1985.

L'Archeologo

Cerca di rintracciare dell'oggetto la sua presunta verità fisica, e con lo storico la sua verità, o presunta tale, cronologica, il suo dispiegarsi nel tempo. A volte, si concentra sull'enfasi dell'origine, per riportare il manufatto al suo stato fondativo, come se le incrostazioni della storia successiva non incidessero o incidessero poco. Tutto ciò trascinando paradossi temporali e qualitativi: se ad esempio su quell'opera è intervenuto Michelangelo, cioè se interviene un'arte persino superiore allo stato presente, come si decide su cosa preservare? Un paradosso ben messo in luce dal Rykwert[1] ma che troviamo ben espresso da Bernard Andreae. Anche l'archeologo applica sul manufatto un progetto, che sia cronologico o di selezioni di parti da conservare o da lasciare all'oblio o riportare in superficie, questo è un vero e proprio progetto. Si aiuta dalle introspezioni e dai sondaggi, dalle prove al carbonio o dall'organizzazione spaziale che data alcuni manufatti. Come un tombarolo, che ha il dovere della storia, scava nel cimitero del tempo facendo riaffiorare ciò che lui trova utile, sforzandosi di far coincidere la sua lettura col patrimonio scientifico a cui deve rapportarsi.
Lo spettro è per lui la ridefinizione di un manufatto originario che man mano si ricompone in un puzzle di cui mancano spesso coordinate precise, saltando i pezzi o venendone a mancare le dirette connessioni. É uno scavare quasi darwiniano. Lo spettro si agita comunque nella sua coscienza come soggetto da cui partire e al contempo a cui tendere. Si mescolano in questa introspezione conoscenze storiche, patrimoni tipologici, letture finalistiche, spesso stemperate da quello spirito avventuroso che mai abbandona l'archeologo che si vuole scopritore di tesori, che a volte seppur modesti, come una tavoletta di Nippur o un avorio con iscrizioni minute, sono capaci di ribaltare il senso della storia, e questo senza arrivare al furore immaginifico di uno Schliemann, così aiutato dalla fortuna da risultare un caso a sé.
Lo spettro si agita così nella testa dell'archeologo che somma analisi scientifica a saggezza e furore da ricercatore, egli ricostruisce in negativo l'opera, spesso per via di levare incrostazioni, dilavando il terriccio che la ricopre come il velo della Pudicizia nel Cristo velato. Come un corpo denudato immagina la cosa, ma la riveste di programmi e di ideologie e metodi d'intervento.
Questa freccia del tempo al contrario, verso un passato ignoto e da ritrovare, si distingue nettamente dall'operare dell'architetto, la cui freccia prende la direzione opposta verso un futuro anch'esso da costruire, da desiderare. Kronos si intromette come figura emblematica.

L'Architetto

vede lo spettro diversamente, tra il *sopor albertiano*, la *precognizione scamozziana* e lo *sdormire pessoano*, gli si agita come un turbine, si modella nella mente a partire da quel frammento dato, da quell'edificio che è, si, esistente ma

that the two disciplines, archeology and architecture, follow in their complex journey. Paths that, despite living in the contemporary, offer diametrically opposed paths with very particular consequences regarding the fate of the work.
In essence, two distinct arrows of time emerge which, having opposite directions, consequently drag the same disciplines towards a sort of awareness of their internal limits, limits beyond which one goes beyond the domain of the other.
It is even obvious to remember that these overflows have produced interesting works over time but what we propose in this context is a sort of conceptual rigidification which could perhaps result in a greater understanding of the bed in which both disciplines gravitate.
We will apply a cross graphic diagram to this conceptualization in the hope that it can make what we intend to argue more readable.
Here is the cross diagram, a horizontal line represents the arrow of time that takes two diametrically opposite directions: on one side Architecture runs towards a present inclined towards the future, on the other Archeology towards a present inclined towards the past. The line is crossed vertically by the real matter in question: the artifact or persistence. It in turn is reflected in its duplicity, its material presence above, its spectrum below.
By material presence we mean the Architecture subjected to attention as composed of those materials that define it as mass, weight, gravity,

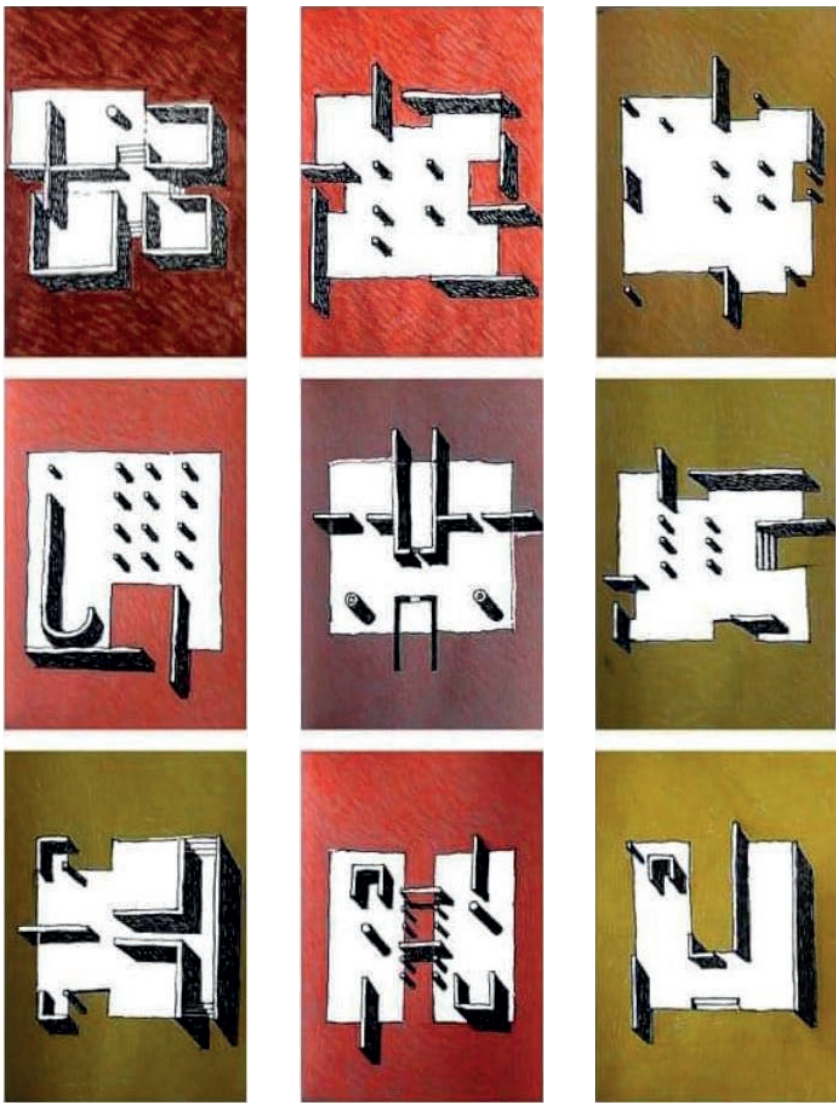


Fig. 3 - Marcello Sèstito, Tentazioni miesiane, dai taccuini, cm 10x13, 2021.

Marcello Sèstito, Miesian temptations, come on notebooks, 10x13 cm, 2021.

with those construction characteristics, with its organized parts, with its tectonicity, in short with everything that makes it physically present in space. Sometimes, the building, or the object under observation, appears buried within meters of earth, other times it rises to the surface, peeking out onto the ground. An artifact that leaves traces of itself like a fossil, an artifact that has traveled through the centuries or different existential destinies, has undergone different destinations, or functional programs, but which, in essence, presents itself solely as a presence ready to listen. A presence that obviously questions.

The spectrum is something else, and it is something else for the two disciplines, sometimes coincident and sometimes discordant. It is everything that architecture projects into the imagination, into reverie, into phantasmagoria, everything which, like an ectoplasm, is projected into the mind from which its materiality is subtracted, like a hologram composed of air but which nevertheless moves. in the space of our imagination. The spectrum is made up of rituals, mythologies, literatures, descriptions, criticisms, the poetic apparatus or everything that language, both verbal and written, can produce, but even the sounds, the ones we hear, still define it. in the spaces of the architectural thing, and which continue to reverberate in the ear without the sound being emitted; the spectrum is also what we prefigure in memory and therefore with all the resulting errors, errors of

manomesso dall'immaginazione la quale vuole a tutti i costi restituirlo-migliore, ri-formato, ri-formulato, a tratti ri-composto. Ma questo ricomporre non ha nulla a che vedere con il ricomporre dell'archeologo, è un ricomporre prima mentale che fisico, una presa di possesso della cosa per trasportarla in territori impensabili, ove spesso alberga l'arte, e con essa tutte le interne contraddizioni. Suo compito non è quello di avvicinarsi alla verità dell'opera o solo alle motivazioni che l'hanno voluta, quanto quello di trascenderla. Intervengono: il mestiere acquisito, le conoscenze tipologiche, tettoniche, i riti e i miti che si sommano come guaine stringenti, la conoscenza spaziale, e la voglia di rispondere alla *casa dell'uomo*. Tutto ciò si mescola nel tentativo di trovare un tema, un'idea, una risposta che possa sublimare l'opera da cui parte. Unica differenza col progetto è che in questo caso non ha materia da cui partire, se non il *progetto di suolo nel suolo*; si aggrappa al dato, all'esistente interrogandolo. Chiedendo, kahnianamente, al mattone esistente cosa ha voluto essere e a quello a venire cosa vuole diventare.

Ma a cosa vuole rispondere l'architetto? Diversamente dall'archeologo, risponde all'arte con l'arte, e questa come si sa non ha obblighi né di consecutio né di progressione, essendo alla meta, come vuole Kierkegaard, essa si pone unicamente, non vi è progresso in essa. Ma questo porsi dell'arte riconduce il lavoro dell'architetto al dovere di assolvere ad almeno tre questioni: rendere l'oggetto sottoposto a organizzazione spaziale quanto più coscientemente predisposto all'*abitare*, assolvere tutte le funzioni necessarie che malgrado un certo *funzionalismo ingenuo* (Aldo Rossi) continuano a premere sull'architettura, e chiedere alla cosa architettonica se vive il suo presente o nei casi migliori se lo trascende. Tutto questo si agita in quella testa dell'architetto ben figurata da Gio Ponti in un noto disegno.



Fig. 4 - Marcello Sèstito, Civiltà sepolte, dai taccuini, cm 10x14, 2007.
Marcello Sèstito, Buried civilizations, from notebooks, 10x14 cm, 2007.

Arch-itettura e *Arch-eologia*, hanno medesima origine fonetica, ἀρχαῖος, "antico" è condiviso dalle due ma con diverso destino teorico.
Forse la vera differenza tra le due discipline, l'archeologia e l'architettura, consiste nel fatto che la prima lo è per davvero, mentre la seconda essendo un'arte vive delle sue interne contraddizioni, difficilmente sanabili con strategie scientifiche, programmatiche o conseguenti. L'arte necessita di libertà espressiva, sovverte il già dato, il conosciuto, esplora il possibile, sonda l'inarrivabile, per dire, spesso si contraddice, applica a sé stessa tutto il materiale disponibile alla realizzazione dell'opera, non adopera solo materiali conseguenti, non imita, ripercorre la storia del manufatto ma solo per allontanarsene, non si basta nelle sue procedure selettive, inventa qualcosa di eternamente attuale. Se *l'arte è ovunque alla meta* come vuole Søren Kierkegaard, proprio il tempo rappresenta il suo paradosso. L'archeologia è succube del tempo, lo ricerca, lo invoca, l'architettura lo crea, se Baremboim dichiara che *la musica sveglia il tempo*, l'architettura obbliga il tempo a rimanere desto.
Esiste poi un paradosso legato al lavoro dell'archeologo, egli cerca sempre un tesoro, che questo si manifesti sotto forma di monili, gioielli, vasellame, utensili d'oro, o che esso si traduca in redditizia conoscenza: fondazione di un museo, riconoscimento accademico, scavi che ospitano turisti, pellegrinaggi verso la scoperta ecc. fa lo stesso. È l'oro che si cerca, come in un infantile gioco l'archeologo è sempre a caccia del tesoro.
L'architetto non si illude, sa, nei casi più felici e fecondi, che spetta a lui il compito di crearlo con la sua opera, di renderlo manifesto al mondo. Di lavorare all'*archeologia d'invenzione*.
Ma leggiamo la poetessa Wislava Szymborska proprio nella poesia "Archeologia" tratta da *Gente sul ponte* del 1986.

remembering that outline it as something that does not perfectly coincide with the material object but which finds imaginative vigor in such discordances. In essence, both the architect and the archaeologist prefigure, with the mind's eye, the object subjected to observation but for two different purposes which only apparently coincide.

The Archaeologist
It tries to trace its presumed physical truth of the object, and with the historian its chronological truth, or presumed such, its unfolding over time. Sometimes, it focuses on emphasizing the origin, to bring the artefact back to its founding state, as if the encrustations of subsequent history had no impact or had little impact. All this dragging along temporal and qualitative paradoxes: if for example Michelangelo intervened on that work, that is, if an art even superior to the present state intervenes, how do you decide what to preserve? A paradox well highlighted by Rykwert[1] but which we find well expressed by Bernard Andreae. The archaeologist also applies a project to the artefact, whether chronological or selection of parts to be preserved or left to oblivion or brought to the surface, this is a real project. It is helped by introspections and surveys, by carbon tests or by the spatial organization that dates some artefacts. Like a grave robber, who has the duty of history, he digs in the cemetery of time, bringing to the surface what he finds useful, striving to make his reading coincide with

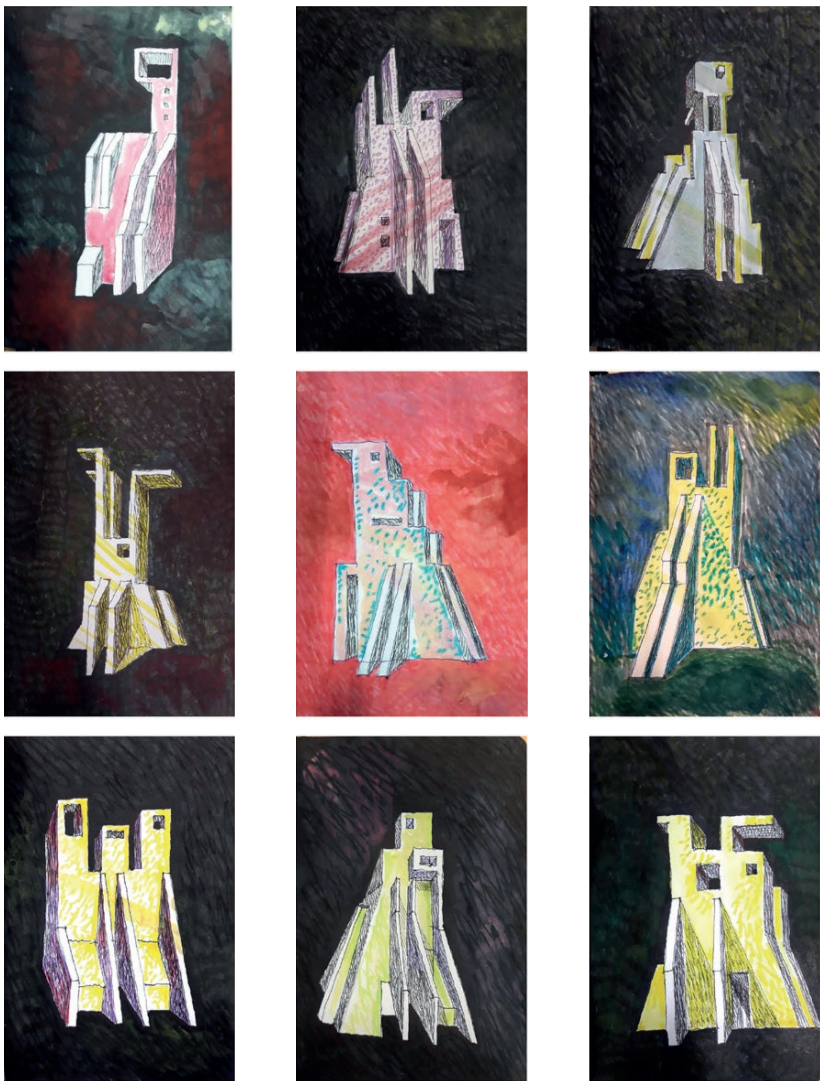


Fig. 5 - Marcello Sèstito, Contrafforti, dai taccuini, cm 10x13, 2022.

Marcello Sèstito, Butters, from notebooks, 10x13 cm, 2022.

the scientific heritage to which he must relate. For him, the spectrum is the redefinition of an original artefact which gradually recomposes itself into a puzzle which often lacks precise coordinates, skipping pieces or lacking direct connections. It's an almost Darwinian digging. However, the specter stirs in his consciousness as a subject from which to start and at the same time to aim towards. In this introspection, historical knowledge, typological heritage, finalistic readings are mixed, often tempered by that adventurous spirit that never abandons the archaeologist who wants to discover treasures, which at times even if modest, such as a Nippur tablet or an ivory with minute inscriptions, are capable of overturning the meaning of history, and this without reaching the imaginative fury of a Schliemann, so aided by luck as to be a case in itself.

The specter thus agitates in the head of the archaeologist who adds scientific analysis to the wisdom and fury of a researcher, he reconstructs the work in a negative way, often by removing encrustations, washing away the soil that covers it like the veil of Modesty in the veiled Christ. Like a naked body he imagines the thing, but covers it with programs and ideologies and methods of intervention.

This arrow of time on the contrary, towards an unknown past to be rediscovered, clearly distinguishes itself from the work of the architect, whose arrow takes the opposite direction towards a future also to be built, to be desired. Kronos steps in as an emblematic figure.

"E allora, poveruomo,
nel mio campo c'è stato un progresso.
Sono trascorsi millenni
da quando mi chiamasti archeologia.
Non mi servono più
dèi di pietra
e rovine con iscrizioni chiare.
Mostrami di te il tuo non importa che,
e ti dirò chi eri.
Di qualcosa il fondo
e per qualcosa il coperchio.
Un frammento di motore. Il collo d'un cinescopio.
Un pezzetto di cavo. Dita sparse.
Può bastare anche meno, ancora meno.
Con un metodo
che non potevi conoscere allora,
so destare la memoria
in innumerevoli elementi.
Le tracce di sangue restano per sempre.
La menzogna riluce.
Si schiudono i codici segreti.
Si palesano dubbi e intenzioni.
Se solo lo vorrò
(perché non puoi avere la certezza
che lo vorrò davvero),
guarderò in gola al tuo silenzio,
leggerò nella tua occhiaia

| Marcello Sèstito
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

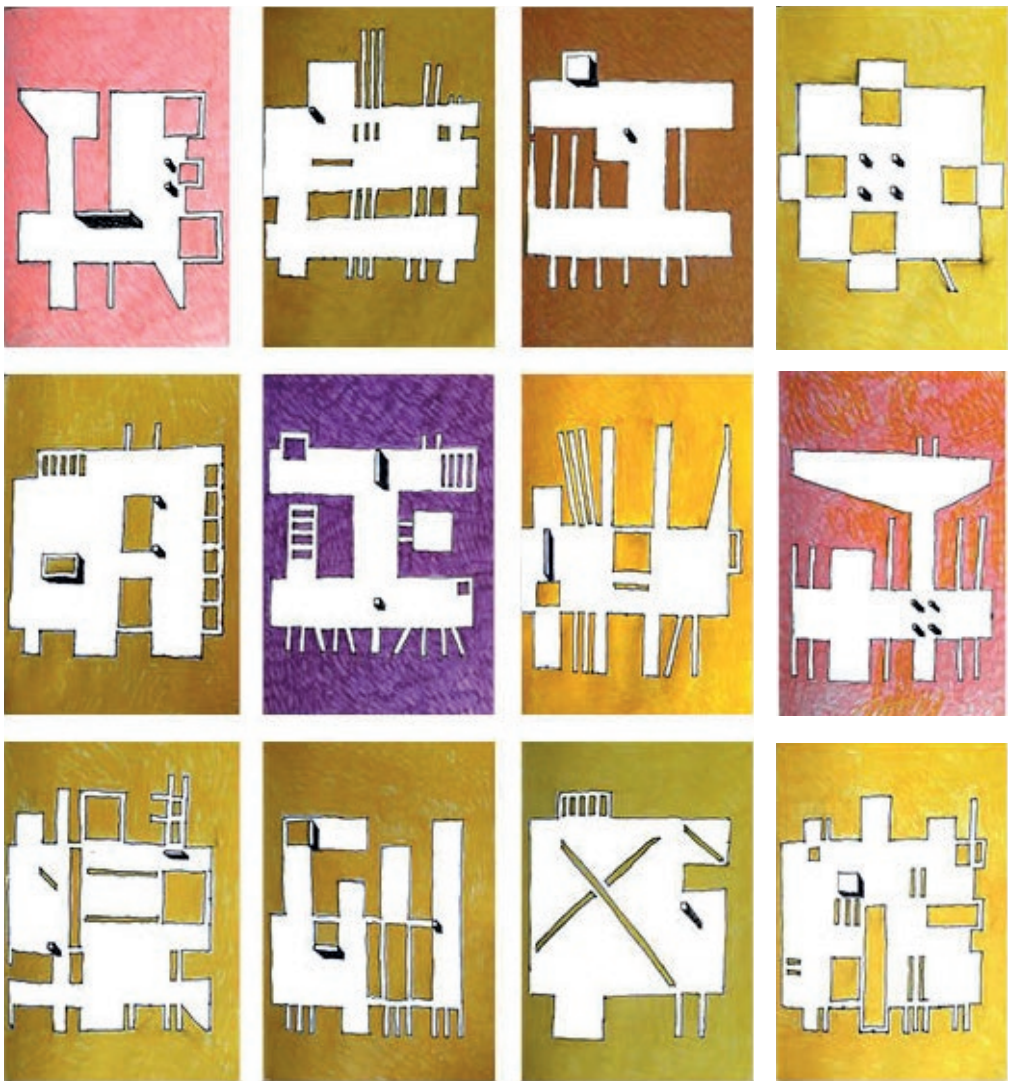


Fig. 6 - Marcello Sèstito, Esercizi di Composizione, dai taccuini, cm 10x13, 2022.

Marcello Sèstito, Composition exercises, come on notebooks, 10x13 cm, 2022.

quali erano i tuoi panorami,
ti ricorderò in ogni dettaglio
che cosa ti aspettavi dalla vita oltre alla morte.
Mostrami il tuo nulla
che ti sei lasciato dietro,
e ne farò un bosco e un'autostrada,
un aeroporto, bassezza, tenerezza
e la casa perduta.
Mostrami la tua poesiola
e ti dirò perché
non fu scritta né prima né dopo.
Ah, no, mi fraintendi.
Riprenditi quel ridicolo foglio
scribacchiato.
A me serve soltanto
il tuo strato di terra
e l'odore di bruciato
evaporato dalla notte dei tempi"[2].

Da qui dentro

Sto qui fissa e immobile, non mi è concesso muovermi, lo farei se potessi, andrei in perlustrazione, ma alla pietra, al più, è concesso rotolare. Eppure il tempo scorre con la sua lentezza, implacabile sulle mie fondamenta, inesorabile sulla mia ossatura, indifferente alle mie resistenze.
Sento che l'aver affrontato gli elementi con la mia testardaggine mi ha reso

The Architect

he sees the spectrum differently, between Albertian sopor, Scamozzian precognition and Pessoan sleeping, it agitates him like a whirlwind, it shapes itself in the mind starting from that given fragment, from that building which is, yes, existing but tampered with by imagination which wants at all costs to return it better, re-formed, re-formulated, at times re-composed. But this recomposition has nothing to do with the archaeologist's recomposition, it is a mental rather than physical recomposition, a taking possession of the thing to transport it to unthinkable territories, where art often dwells, and with it all the internal contradictions. Its task is not to get closer to the truth of the work or just the motivations that wanted it, but rather to transcend it. What intervenes: the acquired profession, the typological and tectonic knowledge, the rites and myths that add up like stringent sheaths, the spatial knowledge, and the desire to respond to the home of man. All this mixes in the attempt to find a theme, an idea, a response that can sublimate the work from which it starts. The only difference with the project is that in this case it has no material to start from, other than the project of soil in the soil; it clings to the given, to the existing by questioning it. Asking, in a Kahnian way, the existing brick what it wanted to be and the one to come what it wants to become.
But what does the architect want to answer? Unlike the archaeologist, he responds to art with

art, and as we know, art has no obligations of consecutio or progression, being at the goal, as Kierkegaard wants, it places itself solely, there is no progress in it. But this positioning of art leads the architect's work back to the duty of fulfilling at least three issues: making the object subjected to spatial organization as consciously predisposed to living in, fulfilling all the necessary functions that despite a certain naive functionalism (Aldo Rossi) continue to press on architecture, and ask the architectural thing if it lives its present or in the best cases if it transcends it. All this stirs in that head of the architect well depicted by Giò Ponti in a well-known drawing.

Arch-architecture and Arch-eology have the same phonetic origin, ἀρχαῖος, "ancient" is shared by the two but with different theoretical destiny.

Perhaps the real difference between the two disciplines, archeology and architecture, consists in the fact that the first really is, while the second, being an art, lives with its internal contradictions, which are difficult to resolve with scientific, programmatic or consequent strategies. Art requires expressive freedom, it subverts what is already given, what is known, it explores the possible, it probes the unattainable, that is, it often contradicts itself, it applies to itself all the material available to the creation of the work, it does not only use materials consequent, it does not imitate, it retraces the history of the artefact but only to distance itself from it, it is not enough in its selective procedures, it invents something eternally current.

If art is everywhere at the goal as Søren Kierkegaard wants, time itself represents its paradox. Archeology is dominated by time, it searches for it, invokes it, architecture creates it, if Baremboim declares that music wakes up time, architecture forces time to stay awake. There is also a paradox linked to the work of the archaeologist, he always searches for a treasure, whether this manifests itself in the form of jewels, jewels, pottery, gold utensils, or whether it translates into profitable knowledge: foundation of a museum, recognition academic, excavations hosting tourists, pilgrimages towards discovery, etc. it does not matter. It is the gold that is sought, as in a childish game the archaeologist is always hunting for treasure.

The architect is under no illusion, he knows, in the happiest and most fruitful cases, that it is up to him to create it with his work, to make it manifest to the world. To work on invented archaeology.

But we read the poet Wislava Szymborska in the poem "Archeology" taken from People on the Bridge of 1986.

"And then, poor man,
There has been progress in my field.
Millennia have passed
since you called me archaeology.
I don't need them anymore
stone gods
and ruins with clear inscriptions.
Show me yours no matter what,
and I'll tell you who you were.
The bottom of something
and for something the lid.
A fragment of an engine. The neck of a kinescope.
A piece of cable. Fingers scattered.
Even less, even less, may be enough.
With a method
that you couldn't know then,
I know how to awaken the memory
in countless elements.



Fig. 7 - Marcello Sèstito, Reperti per una città mai esistita, dai taccuini, cm 10x13, 2000.
Marcello Sèstito, Findings for a city never existed, from notebooks, 10x13 cm, 2000.

forte e presente, ma ha anche indebolito le mie membra; ora rischio di divenire deposito di me stessa, antro per i corvi, ricovero per animali, o al meglio scatola vuota in tutti i sensi; soffro d'artrite.

E dire che chi mi pensò nella sua precognizione, nel suo *sopor* o in quello *sdormire* portoghese, creò le mie parti come senso compiuto, distinse le membra dandogli a ognuna una collocazione credibile, e dentro di me si mossero gli uomini governati dal mio essere formato. Ero *forma significante*, paradigma estetico, oggetto di culto e di valore, presenza scomoda, per leggermi hanno scomodato in molti, ma pochi capirono la mia essenza, e non mancarono gli esegeti. Chi voleva appartenessi ad una "corrente", chi a un "ismo", chi ad altro che non mi riguardava. E intanto crescevano gli arbusti, avanzavano le crepe, e le muffe mi aggredivano, perdevo il trucco con l'intonaco, e la ferraglia delle mie occhiaie arrugginiva sotto i colpi dell'umido.

Stridevano e scricchiolavano i ferri annegati nella polpa cementizia, perché a differenza dei miei predecessori non ero fatta per durare, non erano di marmo le mie colonne, né di pietra, e le pareti sottili, con cellette piene d'aria, nel tempo, assorbivano i venti circostanti e le intemperie. Qualcuno, intelligente, trovò che anch'io ruderizzavo le mie parti con pari fascino che per l'antico muro, e se il mattone, quel suggestivo frammento, l'avevo sostituito con la colata, essa, ora sciogliendosi, rivelava, come nel Cristo del Sammartino, i miei gracili tessuti.

Chi mi pensò enattivamente mi sottrasse dalla realtà fisica per collocarmi in un altrove ove le parole che mi descrivono contano quanto i segni che mi definiscono, le materie che mi realizzano. Fu molto bravo e gli sono grato, non è da tutti farci appartenere all'arte, né essere visitati ogni giorno. E anche se la parola non mi si addice, per alcuni sono parlante, e chi mi percorre sa di



Fig. 8 - Marcello Sèstito, Tentazioni planimetriche, acquerelli cm. 12x18, 2022.
Marcello Sèstito, Planimetric temptations, watercolors cm. 12x18, 2022.

trovare nel mio interno l'audizione dello spazio e il tattilismo che lo pervade. Molte teorie hanno applicato al mio essere, ed in molti, premurosi per la mia salute, hanno cercato di mantenermi in vita fin quanto hanno potuto, ma alla fine si sono arresi, presi dal dubbio se farmi perire orgogliosamente, come un capitano che affonda nella nave, o nella implacabile obsolescenza. La mia *astanza*, non è bastata, né il *timing*, né la mia *datità*, alcuni mi vorrebbero nel solo ricordo, come una *macchina celibe*, un dispositivo d'invenzione per i miei simili futuri, certo che è difficile manomettermi senza compromettermi. I lifting hanno il merito di ringiovanire ma spesso solo per poco, dopo si fa strada la finzione e le cicatrici lasciano trasparire l'imbroglio. Avevo due destini, l'essere considerato un prototipo, un modello, un manifesto, oppure un archetipo che non ammette tautologie. Hanno ritrovato i miei disegni (era impossibile fino a pochi secoli fa), grafie che mi hanno composta, ora cercano attraverso questi di rifarmi con gradi di approssimazione al vero.
È vero che sono solo il risultato in pietra di una possibile sonata tra le tante, come dire che avrei potuto essere diversa anche all'origine, ma ora sono qui con la mia resistenza ed il mio orgoglio, con la mia grammatica e la mia scrittura, e c'è qualcuno che sa prendermi per quello che sono, o vuole tradurmi in altro? I malpensanti credono che possa ospitare tutto o divenire tutto, ma la transustanziazione a cui aspiro non ammette tutti i mutamenti, se sono nata casa difficilmente morirò da stadio. Un cacciavite, ce lo ricorda l'alessandrino Eco, difficilmente sarà uno stura orecchie. C'è un limite a tutto, se ne sono accorti ad Arles, e persino a Siracusa con quel tempio dorico divenuto *ecclesia*, già molto tempo fa, in fin dei conti la storia si ripete. Che io poi sia "Moderna" è solo per l'andazzo dei tempi, ma appartenendo all'arte non vi è progresso in me, come nei compagni che m'hanno preceduta. Ma se appartengo all'arte

The traces of blood remain forever.
The lie shines.
The secret codes are revealed.
Doubts and intentions are revealed.
If only I want it
(because you can't be sure
that I really want it),
I will look down the throat of your silence,
I will read in your dark circles
what were your views,
I will remember you in every detail
what did you expect from life other than death.
Show me your nothingness
that you left behind,
and I will make it a forest and a highway,
an airport, baseness, tenderness
and the lost home.
Show me your little poem
and I'll tell you why
it was not written before or after.
Ah, no, you misunderstand me.
Take that ridiculous piece of paper back
scribbled.
It only serves me
your layer of earth
and the smell of burning
evaporated since the dawn of time"[2].

From here inside
I'm standing here fixed and still, I'm not allowed to move, I would if I could, I would go on patrol, but the stone, at most, is allowed to roll. Yet time passes with its slowness, implacable on my foundations, inexorable on my skeleton, indifferent to my resistance.
I feel that having faced the elements with my stubbornness has made me strong and present, but has also weakened my limbs; now I risk becoming a repository of myself, a den for crows, a shelter for animals, or at best an empty box in every sense; I suffer from arthritis.
And to say that whoever thought of me in his precognition, in his sopor or in that Portuguese drowsiness, created my parts as a complete sense, distinguished the limbs giving each one a credible location, and within me moved the men governed by my formed being. I was a significant form, an aesthetic paradigm, an object of worship and value, an uncomfortable presence. Many people bothered to read me, but few understood my essence, and there was no shortage of exegetes. Some wanted me to belong to a "current", some to an "ism", some to something else that didn't concern me. And meanwhile the shrubs grew, the cracks advanced, and the mold attacked me, I lost my plaster make-up, and the hardware in my eye sockets rusted under the blows of the humidity.
The irons embedded in the cement pulp screeched and creaked, because unlike my predecessors I was not made to last, my columns were not made of marble or stone, and the thin walls, with cells full of air, over time, absorbed surrounding winds and weather. Someone, intelligent, found that I too was ruining my parts with the same fascination as for the ancient wall, and if I had replaced the brick, that suggestive fragment, with the casting, it, now melting, revealed, as in Christ of Sammartino, my frail fabrics.
Whoever thought of me enactively removed me from physical reality to place me in an elsewhere where the words that describe me count as much as the signs that define me, the materials that create me. He was very good and I am grateful to him, not everyone can make us belong to art, nor be visited every day. And even if the word doesn't suit me, for some I am a speak-

er, and whoever walks through me knows they will find within me the audition of space and the tactility that pervades it. Many theories have been applied to my being, and many, concerned for my health, have tried to keep me alive as long as they could, but in the end they gave up, taken by the doubt whether to make me perish proudly, like a captain who sinks into the ship, or in relentless obsolescence. My absence was not enough, nor the timing, nor my givenness, some would like me only in memory, like a celibate machine, an invented device for my similar futures, of course it is difficult to tamper with me without compromising myself. Facelifts have the merit of rejuvenating but often only for a short time, then the pretense takes hold and the scars reveal the deception. I had two destinies, being considered a prototype, a model, a manifesto, or an archetype that does not allow tautologies. They have found my drawings (it was impossible until a few centuries ago), handwritings that composed me, now they try to remake me with degrees of approximation to reality through these.

It is true that I am only the result in stone of a possible sonata among many, as if to say that I could have been different even at the origin, but now I am here with my resistance and my pride, with my grammar and my writing, and is there anyone who knows how to take me for what I am, or wants to translate me into something else? The ill-thinking believe that it can accommodate everything or become everything, but the transubstantiation to which I aspire does not allow all changes, if I was born a house I will hardly die as a stadium. A screwdriver, Eco from Alessandria reminds us, is unlikely to be an ear opener. There is a limit to everything, they realized this in Arles, and even in Syracuse with that Doric temple that became ecclesia, a long time ago, after all, history repeats itself. That I am "Modern" is only due to the trend of the times, but belonging to art there is no progress in me, as in the companions who preceded me. But if I belong to art what other hand of art will lay its palm on me? If Buonarroti or Vinci had made me, what other fingers would dare to touch me? Why not just let me die? Why not let me be replaced by other younger friends, why do you protect me at all costs? And then you made sure I have something to say? After all, like the organic body, wouldn't I be further humus for becoming? But if you really want me not to disappear from sight, let me at least choose who to let me touch: he must first of all be passionate, an acute observer, but if it is true that I often hide in the details, it is not to the Ginzburg flea story that my unveiling, remaking my small identical pieces does not mean understanding their entirety. I hate counterfeiting. He must then be, astute and circumspect, wandering around me as if in search of circumstantial paradigms, he must smell the air that I hold and which I model, he must conceive the void as full and the full as emptiness, he must grasp the subtle geometries that nest in my perimeter, and also those implicit in my surroundings. And aren't the rhythms that govern me, or the sounds that pervade me, petrified music? I can extend my shadow infinitely, and my area of relevance does not end with me. He must dive like a diver into my bowels, or climb up along the roof as if he had flown away, or descend back into the abyss of my cellars. He must understand where I hide, how far I hide my true essence, the incandescent core of my project. He has to extract my aura like pulling a tooth.

It must walk along me incessantly, in my corridors as in my rooms, until its steps tire. He must



Fig. 9 - Marcello Sèstito, Archeologia del presente, disegno in carta di pane, cm 56x82, 1987.
Marcello Sèstito, Archeology of the present, bread paper drawing, 56x82 cm, 1987.

quale altra mano d'arte poserà il suo palmo su di me? Se m'avesse fatta il Buonarroti o il Vinci, quali altre dita oserebbero toccarmi? Perché non lasciarmi morire? Perché non lasciarmi sostituire da altri amici più giovani, perché mi tutelate a tutti i costi? E poi vi siete accertati che io abbia qualcosa da dire? Del resto, come il corpo organico, non sarei ulteriore humus per il divenire? Ma se proprio volete che io non scompaia alla vista, che almeno scelga da chi farmi toccare: dev'essere anzitutto appassionato, osservatore acuto, ma se è vero che spesso mi nascondo nel dettaglio, non è alla pulci story del Ginzburg che appartiene il mio disvelamento, rifare i miei piccoli pezzi identici non vuol dire averne capito l'interezza. Odio la contraffazione. Dev'essere poi, astuto e circospetto, aggirarmi come in cerca di *paradigmi indiziari*, deve annusare l'aria che trattengo e che modello, deve concepire il vuoto come pieno ed il pieno come vuoto, deve carpire le sottili geometrie che si annidano nel mio perimetro, e anche quelle sott'intese nel mio intorno. E i ritmi che mi governano, o i suoni che mi pervadono, non sono forse musica pietrificata? Posso prolungare la mia ombra all'infinito, e la mia area di pertinenza non finisce con me. Deve immergersi come un palombaro nelle mie viscere, o risalire lungo il tetto come involato, o ridiscendere nell'abisso dei miei sotterranei. Deve comprendere dove mi nascondo, fin dove celo la mia vera essenza, il nucleo incandescente del mio progetto. Deve estrarmi l'aura come si cava un dente. Deve percorrermi incessantemente, nei miei corridoi come nelle mie stanze, fino a stancarne i passi. Deve comprendere come la terra si è predisposta ad accogliermi. Deve tastarmi il polso e sentire il battito, l'umido e le correnti che mi attraversano, e non bastano i carotaggi o le introspezioni, né la lunga lista dei materiali sciorinati, tanto ciò che è stato è irripetibile, e inutile è la mia imbalsamazione. Come per gli uomini che vi hanno tentato senza successo, sotto

le piramidi, o nei mausolei dei Soviet, o in Cina, il cadavere resta cadavere, il riportarlo in vita a colpi di finzioni non agevola. Vi hanno provato con alcuni amici, ma di essi ricordo che molti non si sottoposero alla trasformazione, per altri era impossibile farlo, altri ancora più malleabili accettarono loro malgrado il destino di molti di noi, d'essere in continua metamorfosi, dicono che lo esige la nostra funzionalità. Chi mi tocca deve prima interpretarmi, e sovrainterpretarmi, e come il poeta portoghese *deve fingere così completamente che sia dolore il dolore che davvero sente*, deve opporsi alla *deriva infinita del senso*, alla *semiosi illimitata*, ma arrestare l'interpretazione con un colpo di genio. Non deve illudersi circa la mia esistenza precedente, sono nata da un progetto e deve riprogettarmi, fin quasi a far coincidere progetto con progetto. Ma cosa vuole lui da me progettando-riprogettando non lo saprò mai per certo. Vuole ripercorrere il mio cammino costruttivo, fino all'origine del mio essere, vuole restituirmi l'aurea compromessa dalle mie incrostazioni e cedimenti, vuole esibirsi in aggiunte impertinenti, o vuole affiancarsi con silenzio e modestia, garantire la mia integrità almeno concettuale se non fisica. Non posso muovermi, come dicevo, e tutto ciò gli sarà concesso. Ma a volte basta poco, o niente, per farmi rivivere una seconda volta.

Note

1 Il Rykwert, rispondendo ad una domanda che si pone, su che cos'è il patrimonio: "Archeologia e architettura sono due facce della stessa medaglia. Qualcuno ha definito l'archeologia come la distruzione sistematica delle vestigia del passato: l'archeologo scava un livello dopo l'altro, per raggiungere il suo scopo, distruggendo tutti quegli strati che intralciano la sua ricerca. Il problema dell'archeologo risiede sempre nel decidere cosa e come conservare- e che valore deve avere questa sua azione di tutela. Joseph Rykwert, Archeologia e architettura, in Alessandra Capuano, a cura di, *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 311. Per l'argomento qui trattato vedi pure nel medesimo volume di Marco Dezzi Bardeschi, *Quale archeologia, quale architettura*, pp. 221-226.
2 Il testo è stato argomento di discussione alla Università degli studi Mediterranea di Rc in occasione di un convegno a cui ha partecipato Alessandra Capuano che ha curato successivamente i materiali nel volume *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.

Riferimenti bibliografici_*References*

Ceram C.W. (1952) *Civiltà sepolte. Il romanzo dell'archeologia*, traduzione di Licia Borrelli, Einaudi, Torino.
Rykwert J. (2014) "Archeologia e architettura", in Capuano A. (a cura di) (2014) *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 310-319.
Sèstito M. (2014) "Risignificare i luoghi", in Capuano A. (a cura di) (2014) *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 204-216.
Sèstito M. (2008) *Immedesimazioni*, Timia, Roma.
Szymborska W. (1998) *Vista con granello di sabbia, poesie 1957-1993*, a cura di Pietro Marchesani Adelphi, Milano.
Szymborska W. (1996) "Archeologia", in *Gente sul Ponte*, Scheiwiller, Milano.

understand how the earth has prepared itself to welcome me. He must feel my pulse and feel the pulse, the humidity and the currents that pass through me, and core samples or introspections are not enough, nor the long list of materials displayed, so what has happened is unrepeatable, and my embalming is useless. As for the men who tried without success, under the pyramids, or in the mausoleums of the Soviets, or in China, the corpse remains a corpse, bringing it back to life with blows of fiction does not help. They tried it with some friends, but I remember that many of them did not undergo the transformation, for others it was impossible to do it, others even more malleable accepted despite themselves the fate of many of us, of being in continuous metamorphosis, they say it demands it our functionality. Whoever touches me must first interpret me, and overinterpret me, and just as the Portuguese poet must pretend so completely that the pain he really feels is pain, he must oppose the infinite drift of meaning, the unlimited semiosis, but stop the interpretation with a stroke of genius. You must not delude yourself about my previous existence, I was born from a project and you must redesign me, almost to the point of making project coincide with project. But what he wants from me by designing-redesigning I will never know for sure. He wants to retrace my constructive path, to the origin of my being, he wants to give me back the aura compromised by my encrustations and sagging, he wants to show off in impertinent additions, or he wants to come alongside me with silence and modesty, guarantee my integrity, at least conceptual if not physical. I can't move, as I was saying, and all this will be granted to him. But sometimes it takes little, or nothing, to make me relive it a second time.

Note

***1** The Rykwert, answering a question that arises about what heritage is: "Archaeology and architecture are two sides of the same coin. Someone has defined archeology as the systematic destruction of the vestiges of the past: the archaeologist digs one level after another, to achieve his goal, destroying all those layers that hinder his research. The archaeologist's problem always lies in deciding what and how to conserve, and what value this protective action should have. Joseph Rykwert, Archeology and architecture, in Alessandra Capuano, ed.,* Paesaggi di Ruvine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014, p. 311. For the topic discussed here, see also in the same volume by Marco Dezzi Bardeschi,* Quale archeologia, quale architettura*, pp. 221-226.*
***2** The text was a topic of discussion at the University of Mediterranean Studies of Rc on the occasion of a conference attended by Alessandra Capuano who subsequently edited the materials in the volume* Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata 2014.*

Punti di vista
Viewpoints

U+D

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.008

Antico presente: la Villa di Poppea nella contemporanea Oplontis

Maria Pia Amore[1], Arianna Spinosa[2]
[1]DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
[2]MiC Ministero della Cultura, Parco Archeologico di Pompei
E-mail: mariapia.amore@unina.it, arianna.spinosa@cultura.gov.it

The Ancient Present: the Villa of Poppaea in contemporary Oplontis

***Keywords**: Archaeological Heritage, Enhancement, Community*

Abstract
Archaeological heritage, like any form of cultural heritage, inherently possesses a public, collective, and urban nature: as such, it must also be regarded within the context of its protection. The question is intrinsically very complex and involves numerous aspects, primarily the difficult balance between the dynamic contemporary urban life and the apparent immobility of fragments of a past revealed by excavation operations.
This article aims to contribute to this debate by project experiences conducted inside Pompeii's Archaeological Park, particularly at the site of Oplontis, which is preserved, immersed, and enclosed within the contemporary urban reality of Torre Annunziata (Naples). The numerous ongoing projects and those recently finished represent an important opportunity for shared reflection on themes of conservation and urban regeneration: a process carried out through various design experiences – from local dimension to meticulous attention to detail – aimed towards the "recomposition" of different needs within a unified vision of heritage, understood as part of the urban, cultural, social, and economic structure of its territory.

———

Introduction
In the contemporary Chronocaos *(Koolhaas et al., 2014), the city is a physical manifestation of the evolution, only theorical linear, of time, where the challenging issue of the "pasts future" is central to the interests of various disciplines. The complexities and contradictions of the preservation of material heritage – even heritage of extraordinary value – inside urban developments and touristification processes affect apparent divergent competences and points of view that only fully interdisciplinary*
work can accomplish.
Within this framework, particular importance is given to the fragile archaeological heritage for which a tendency has developed over the years to isolate it from the dimension of everyday urban life. The reasons for this tendency are easily understandable and easy to communicate.
The free use of archaeological heritage potentially endangers heritage itself, which has exceptional universal value for the whole of humanity, regardless of its geopolitical context – as

Introduzione

Nel *Cronocaos* contemporaneo (Koolhaas *et al*., 2014) la città è luogo della manifestazione fisica dell'evoluzione, solo teoricamente lineare, del tempo in cui la problematica questione del "futuro del passato" è al centro degli interessi di discipline diverse. Le "complessità e contraddizioni" della conservazione di eredità materiali – anche di straordinario valore – all'interno dei tessuti urbani e dei processi di turistificazione, intercettano competenze e punti di vista in apparenza divergenti che solo un lavoro pienamente interdisciplinare può condurre a sintesi.
In questa cornice, particolare rilievo assume il fragile patrimonio archeologico per il quale sembra essersi consolidato, negli anni, un atteggiamento che tende a isolare quest'ultimo dalla dimensione della vita urbana quotidiana. È dopotutto semplice capirne le ragioni e anche condividerle. L'esposizione del patrimonio archeologico alla libera fruizione mette potenzialmente a rischio un'eredità che spesso possiede, come ricordato dalla Convenzione sulla Protezione del Patrimonio Mondiale dell'UNESCO nel '72, un'eccezionale valore universale per l'intera umanità, indipendentemente dal contesto geopolitico di appartenenza. Si tratta, oltretutto, di testimonianze materiali la cui conoscenza diretta rende possibile in ambito scientifico la ricostruzione storica. Limitare la perdita dei dati e preservare quanto più possibile le testimonianze del passato è dunque la prerogativa del progetto per questa particolare tipologia di patrimonio – che, allo stesso tempo, deve essere offerto alla conoscenza e al godimento di una collettività ampiamente intesa anche se difficilmente univocamente individuabile. Si delinea, dunque, una condizione che vede sovrapporsi scale di riferimento molto diverse – e spesso distanti – che trovano nei contesti nazionali specifiche declinazioni. In Italia, alle esigenze di tutela e controllo del patrimonio eccezionale – spesso già sovraesposto al concreto rischio di collasso sotto la pressione antropica legata all'eccessivo numero di visitatori – si sovrappongono infatti le prescrizioni e gli indirizzi non solo dell'ordinamento giuridico nazionale con il Codice dei Beni Culturali e del Paesaggio ma anche le direttive di UNESCO, ICCROM e ICOMOS che interpretano i beni del patrimonio culturale come destinati alla più ampia fruizione della collettività. Coerentemente con quanto previsto dall'art. 9 della Costituzione, è necessario non solo assicurare la conservazione e la tutela dell'eredità materiale del passato che permane sul territorio nazionale, ma anche promuoverne le potenzialità come fattori di diffusione di valori culturali. È questa la *ratio* per cui il Codice, accanto alla disciplina della tutela che si caratterizza per una logica di tipo "difensivo-conservativo" pur orientata alla fruizione pubblica, introduce la disciplina della valorizzazione volta a incrementare le opportunità di godimento pubblico del bene. Una direzione che si allinea a quanto convenuto con la Convenzione del Consiglio d'Europa a Faro nel 2005, ovvero l'importanza del patrimonio in relazione ai diritti umani e alla democrazia, al fine di promuovere una più ampia comprensione del patrimonio e delle sue relazioni con le comunità e la società intese come parte attiva del processo di valorizzazione.
Si determina così un campo d'azione ampio, definito da un intervallo che contempla diversi gradi di interferenza tra la protezione e la trasformazione in



Fig. 1 - a. Carta topografica (Guzzo Fergola, Oplontis. La Villa di Poppea, Federico Motta editore, Milano, 2000); b. Percorso dettagliato del Fiume Sarno e del Fosso del Conte in una mappa del 1882.

a. Topographic map (Guzzo Fergola, Oplontis. La Villa di Poppea, Federico Motta editore, Milan, 2000); b. Detailed route of the River Sarno and the Fosso del Conte in a map of 1882.



Fig. 2 - Immagine aerea Google Maps con Planimetria generale degli scavi di Oplontis, Villa A e Villa B.

Google Maps image with general map of the Oplontis excavations, Villa A and Villa B.

senso urbano del patrimonio stesso: in questo spazio di sperimentazione, le più recenti esperienze di progetto condotte dal Parco Archeologico di Pompei, nel loro insieme, propongono una prospettiva interessante per l'interpretazione del concetto di valorizzazione.

Una visione strategica territoriale: la Grande Pompei

Tra gli oltre 500 siti statali della cultura in Italia, i parchi archeologici assumono, per dimensione e impatto turistico, un ruolo chiave all'interno del ragionamento fin qui condotto. Ancora il Codice definisce il Parco Archeologico come "un ambito territoriale caratterizzato da importanti evidenze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, paesaggistici o ambientali, attrezzato come museo all'aperto", distinguendolo dall'area archeologica definita quale "sito caratterizzato dalla presenza di resti di natura fossile o di manufatti o strutture preistorici o di età antica". Nel 2012 "Le Linee guida sui parchi archeologici" elaborate dal Ministero dei Beni Culturali considerano indispensabile alla base dell'istituzione di un parco archeologico uno specifico progetto culturale e di valorizzazione e definiscono il parco archeologico "un ambito territoriale caratterizzato da importanti testimonianze archeologiche e dalla compresenza di valori storici, culturali, paesaggistici ed ambientali, oggetto di valorizzazione […] sulla base di un progetto scientifico e gestionale".
Nel 2017 la Soprintendenza Pompei assume la nuova denominazione di Parco Archeologico di Pompei, in adeguamento agli standard internazionali in materia di istituti e luoghi della cultura. Questo passaggio avviene negli anni di attuazione e completamento del Grande Progetto Pompei (GPP), programma

recalled by the Convention on the Protection of the World Heritage of UNESCO in '72. Moreover, the direct knowledge of material evidence enables historical reconstruction in archaeology. The prerogative of the project for this particular type of heritage is limiting the loss of data and preserving evidence to the full extent. But at the same time this heritage must be offered to the knowledge and enjoyment of a broad community, even if it is difficult to unambiguously translate. Therefore, a condition is outlined in which very different – and often distant – schools of thought overlap and potentially develop in different national contexts. In Italy, the demands for the protection and control of important heritage – often already at concrete risk of collapse due to excessive visitor numbers – are regulated by the laws and guidelines not only of the Italian legal system with the Code of Cultural Heritage and Landscape but also by UNESCO, ICCROM, and ICOMOS directives which interpret cultural heritage as public enjoyment. According to the Article 9 of the Constitution, it is necessary not only to ensure the conservation and protection of the pasts material heritage remaining within the national territory but also to promote its potential as a factor in spreading cultural values. This is the reason why the Code, alongside the protective "defensive-conservative" regulations for public enjoyment, introduces enhancement regulations to increase opportunities for the heritages public fruition. A direction that aligns

with what was agreed with the Council of Europe Convention in Faro in 2005, that is, the importance of heritage in relation to human rights and democracy, in order to promote a broader understanding of heritage and its relations with communities as an active part of its valorisation. This creates a broad field of action, which includes the protection and the urban transformation of the heritage at the same time: within this experimental space, the most recent project experiences conducted by the Archaeological Park of Pompeii offer an interesting perspective of enhancement.

A strategic territorial vision: Greater Pompeii experience

Among the more than 500 state cultural sites in Italy, archaeological parks play a key role in the reasoning conducted so far, due to their size and tourist impact. Again, the Code defines an archaeological park as "a territorial area characterised by important archaeological evidence and the coexistence of historical, landscape or environmental values, organised as an open-air museum", distinguishing it from an archaeological area defined as "a site characterised by the presence of remains of a fossil nature or prehistoric or ancient artefacts or structures". In 2012, "The Guidelines on Archaeological Parks" drawn up by the Ministry of Culture consider a specific cultural and enhancement project to be indispensable for the establishment of an archaeological park, and define an archaeological park as "a territorial area characterised by important archaeological evidence and the coexistence of historical, cultural, landscape and environmental values, subject to enhancement [...] on the basis of a scientific and management project".

In 2017, the Pompeii Superintendency – formerly the Special Superintendency for the Archaeological Heritage of Pompeii, Herculaneum and Stabia – changed its name to the Archaeological Park of Pompeii, in accordance with international standards for institutes and culture places. This changeover, in which Herculaneum comes out of Pompeii's jurisdiction too, takes place during the years of implementation and completion of the Great Pompeii Project (GPP), an extraordinary and urgent programme of conservation, prevention, maintenance and restoration work following the notorious collapse of the Schola Armaturaraum. This was a period of great economic and technical commitment, supported by an intense scientific study plan, in the climate of urgency, wich was clearly focused on the protection-conservation of the archaeological heritage, mainly intra moenia.

After completing all the GPP measures, in October 2023, the Director of the Pompeii Archaeological Park Gabriel Zuchtriegel inaugurates the new season "The great Pompeii": in addition to important reopenings – such as the Villa of the Mysteries and the Antiquarium of Boscoreale with the exhibition of the chariot of Civita Giuliana – and a new fruition plan for an integrated visit between the various sites, differentiated by tariffs and duration, here is proposed a brand new territorial vision and the potential role of the Park's heritage within the Vesuvian area. "A single widespread park, of a true archaeological-cultural landscape" between the sea, Vesuvius and the Lattari Mountains, connecting the archaeological areas of Pompeii, Boscoreale, Oplontis and Stabia and the entire surrounding area (fig. 1).

It is a work yet to be done, requiring synergy with local authorities and municipal administrations,

straordinario ed urgente di interventi conservativi, di prevenzione, manutenzione e restauro, successivo al tristemente noto crollo della *Schola Armaturarum*: sono anni di grande impegno economico e tecnico che nel clima di urgenza si concentra, chiaramente, sul fronte della protezione-conservazione del patrimonio archeologico, principalmente *intra moenia*. Conclusi tutti gli interventi del GPP, nel mese di ottobre 2023, il Direttore del Parco Archeologico di Pompei Gabriel Zuchtriegel inaugura una nuova stagione, quella della "Grande Pompei": oltre a importanti riaperture – come Villa dei Misteri e l'Antiquarium di Boscoreale con l'esposizione del carro di Civita Giuliana – e a un nuovo piano di fruizione che prevede un'offerta di visita integrata tra i vari siti, differenziata per tariffe e durata, si propone una inedita visione territoriale del valore e del potenziale ruolo del patrimonio del Parco all'interno dell'area vesuviana. "Un unico parco diffuso, di un vero e proprio paesaggio archeologico-culturale" tra mare, Vesuvio e Monti Lattari che mette in rete le aree archeologiche di Pompei, Boscoreale, Oplontis e Stabia e tutto il territorio circostante. È un lavoro ancora tutto da fare, che necessita della sinergia con gli altri enti e le amministrazioni comunali del territorio ma che definisce una prospettiva di (ri)connessione, di cucitura dei frammenti archeologici nel tessuto urbano, di un patrimonio che rientra nel tempo e nello spazio contemporaneo del territorio cui appartiene.

Oplontis, frammenti nella città contemporanea

Tra le località archeologiche vesuviane, seppellite a seguito della drammatica eruzione del 79 d.C., Oplontis è probabilmente quella che offre le più significative testimonianze monumentali del suburbio pompeiano (fig. 1a). Il toponimo Oplontis è noto dalla Tabula Peutingeriana che pone l'insediamento tra Pompei ed Ercolano in un punto corrispondente all'attuale Torre Annunziata: della piccola struttura civica sono state rinvenuti, dopo le prime esplorazioni compiute in età borbonica e poi nel secondo dopoguerra, tra il 1964 e il 1984, larghi settori di due grandi complessi architettonici denominati Villa A – una grande residenza di piacere, *otium* – e Villa B – una struttura commerciale, *horreum*, dove si raccoglievano e immagazzinavano prodotti agricoli, attribuita a Lucius Crassius Tertius. Rinvenimenti sporadici nello spazio compreso tra le due ville indicano la probabilità di un'estensione del sito in direzione del litorale, ma l'attuale urbanizzazione rende impossibile la ricostruzione dell'antico insediamento (fig. 2).

L'individuazione del sito di Oplontis, scavato poi sistematicamente secoli dopo, avviene alla fine del XVI secolo nel corso dei lavori per la realizzazione del Canale di Sarno, infrastruttura idraulica, oggi dismessa, che attraversando il territorio – Palma Campania, Striano, Poggiomarino, Scafati, Boscoreale, Pompei e Torre Annunziata, per una lunghezza di circa 21 Km (fig. 1b) – disegna una linea di collegamento tra le due Ville, tagliando fisicamente l'atrio di Villa A, un tempo affacciato sul mare.

La dimensione, la posizione e la giacitura delle due ville riportate alla luce definiscono chiaramente un'anomalia nel tessuto edilizio principalmente moderno della piccola insenatura compresa tra Capo Oncino e lo scoglio di Rovigliano. In particolare, la bellissima Villa A, attribuita a Poppea Sabina, moglie dell'imperatore Nerone – che conserva eccezionali affreschi e mosaici in uno straordinario assetto architettonico – è attualmente l'unica delle due aperta al pubblico e insiste sulla quota del 79 d.C., circa 7 metri più in basso dalla città contemporanea. La Villa emerge isolata dal tessuto urbano di Torre Annunziata: intorno non si scorge alcuna veduta né tantomeno si percepisce la vicinanza del mare, mentre la cortina di edifici moderni nasconde alla vista la prossimità dell'incombente cono del Vesuvio. Essa si rivela, in una condizione urbana estranea ed estraniante, a un tessuto costruito il cui sviluppo denuncia chiaramente l'assenza di relazioni morfologiche: l'eccezionalità, un vuoto, una pausa che riverbera in una generale indifferenza degli abitanti alla presenza della Villa – fatta eccezione per la preziosa attività di valorizzazione e divulgazione di associazioni di volontari.

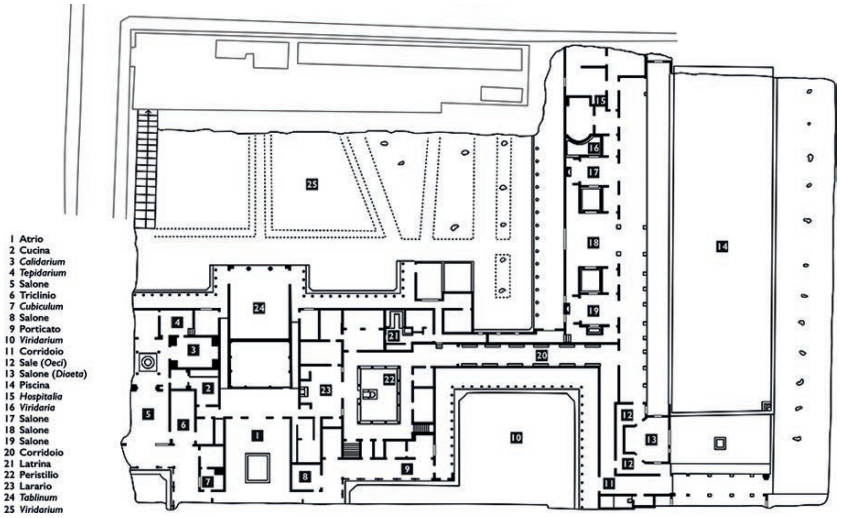




Fig. 3 - a. Planimetria Villa A (Guida agli scavi di Oplontis, 2018, Parco Archeologico di Pompei, mappa disponibile online); b. Foto di Villa A dalla quota di ingresso, 2023.

Villa A at Oplontis, plan (Guide to the Oplontis excavations, 2018, Pompeii Archaeological Park, map online available); b. Photo of the Villa A from the entrance level, 2023.

L'attuale percorso di visita risponde alle condizioni morfologiche e orografiche del sito nel suo assetto urbano, ribaltando verso il retro l'accesso, attraverso una lunga rampa che approda nel giardino e che ricuce in un percorso – che fa i conti con le possibilità materiali di attraversamento – le straordinarie spazialità di questa architettura solo in parte scavata (fig. 3a-b).

Accanto alla indiscussa necessità di preservare la consistenza materica di un patrimonio straordinario, operazione meritoria in sé, il Parco sta attuando, grazie a gruppi di lavoro fortemente interdisciplinari, una serie di azioni e progetti che, nel loro insieme, declinano la presenza dei resti di questa antica architettura come occasione di "fare città". Il processo di valorizzazione del sito di Oplontis è condotto grazie alla realizzazione sinergica di alcuni interventi in cui si manifesta una precisa volontà di agire su più scale, per rispondere alle esigenze delle comunità tutte, a partire da quella locale fino a quella globale. Negli ultimi anni il sito ha infatti visto, accanto alle ordinarie attività manutentive, ad esempio, l'avvio dei progetti di revisione e sostituzione delle coperture di entrambe le Ville, propedeutici alla riapertura al pubblico anche di Villa B. In questa ottica si inserisce anche l'ipotesi di recupero del manufatto di regimentazione delle acque del Conte Sarno come infrastruttura di riconnessione tra i due complessi architettonici, allargando la scala di riferimento a quella urbana (fig. 4).

Contemporaneamente, la valorizzazione della Villa di Poppea si è spinta verso la realizzazione dell'ampliamento dell'accessibilità con due interventi molto recenti: la realizzazione di una rampa, sul bordo est del sito, per il superamento del salto di quota esistente tra il piano del 79 d.C. e la città; l'inserimento di supporti alla visita per persone sorde con contenuti in LIS accessibili su App e su schermi posizionati all'interno della Villa stessa.

which defines a perspective of (re)connection of archaeological fragments in the urban areas of a heritage that is part of the contemporary time and space of its territory.

Oplontis, fragments in the contemporary city

Among the Vesuvian archaeological sites buried following the dramatic eruption of AD 79, Oplontis is probably a site showing the most significant monumental evidence of the Pompeian suburbs (fig. 2). The toponym Oplontis is known from the Tabula Peutingeriana (fig. 3), which places the settlement between Pompeii and Herculaneum where the city of Torre Annunziata is nowadays. After the first explorations carried out in the Bourbon age and then after World War II, between 1964 and 1984, parts of the small civil structure were found, wide sectors of two large architectural complexes known as Villa A – a large pleasure residence, otium *– and Villa B – a commercial structure,* horreum*, where agricultural products were collected and stored, attributed to Lucius Crassius Tertius. Spontaneous discoveries in the space between the two villas indicate the likelihood of an extension to the coastline, but the current urbanisation makes the reconstruction of the ancient settlement impossible (fig. 4, fig. 5).*

The identification of the Oplontis site, systematically excavated centuries later, occurred at the end of the 16th century during the construction of the Sarno Canal – a hydraulic infrastructure, now abandoned, crossing the area of Palma Campania, Striano, Poggiomarino, Scafati, Boscoreale, Pompeii and Torre Annunziata, for a length of approximately 21 km (fig. 6) – draws a line connecting the two villas, physically cutting the atrium of Villa A, which once faced the sea.

The size, position and location of the two villas having been brought to light clearly define an anomaly in the modern building settlement of the small inlet between Capo Oncino and the Rovigliano rock. In particular, the beautiful Villa A, attributed to Poppea Sabina, Emperor Nero's wife – preserving exceptional frescoes and mosaics in an extraordinary architectural setting – is currently the only one open to visitors. It stands about 7 metres lower than the contemporary city. The Villa emerges isolated from the urban settlement of Torre Annunziata: as there is no view, one cannot feel the sea's proximity, while the modern buildings hide the looming cone of Vesuvius (fig. 7). It reveals itself in an urban condition seemingly extraneous and alien built in an environment clearly denouncing the absence of morphological relations: an exceptionality, an emptiness, a void reverbering in a general indifference by the inhabitants to the presence of the Villa – with the exception of the valuable valorisation and dissemination activities of volunteer associations. The current visitor route to the Villa, according to the morphological and orographical conditions of the site in its urban layout, touches the access towards the rear, through a long ramp leading into the garden and connecting the extraordinary spatial features of this partly excavated architecture into a pathway (fig. 8, fig. 9).

Alongside the need to preserve the material consistency of this special heritage, the Park implements – thanks to highly interdisciplinary working groups – a series of actions and projects interpreting the presence of the remains of this ancient architecture as an opportunity to "create the city". The enhancement of the Oplontis site is being conducted through the synergic implementation of a number of actions with a precise desire to





Fig. 4 - Foto del Canale del Conte Sarno da Villa A verso il lotto dove sarà realizzato il Visitor Centre, 2024.

Photo of the Conte Sarno Canal from Villa A toward the area that will host the visitor center, 2024.



Fig. 5 - a-b. Foto dell'allestimento delle statue di Villa A, museo diffuso, Oplontis, dicembre 2022.

a-b. Photo of the exhibition of the statues of Villa A, scattered museum, Oplontis, December 2022.

act on several scales, in order to meet the needs of all communities, from the local to the global one. In the last years, the Oplontis site has been a starting ground for major projects to renovate and renew the roofs of both villas, in preparation for the reopening of Villa B, in addition to ordinary maintenance activities. The hypothesis of the recovery of the Conte Sarno water regimentation structure, currently abandoned, as a reconnection infrastructure between the two architectural artefacts, extending the scale of reference to the urban scale (fig. 10), also fits into this perspective. At the same time, the enhancement of the Villa of Poppea has moved towards the expansion of the accessibility of the visitor route with two very recent interventions: the construction of a ramp, on the eastern edge of the site, to overcome the existing height difference between the floor of 79 A.D. and the city and the inclusion of visitor aids for deaf people with sign language accessible on Apps and on screens located inside the Villa.

Furthermore, in December 2022, there was an exhibition of statues found during the 20th-century excavations, never before displayed on the site. It has been relocated to configure a permanent diffuse museum allowing the exceptional statuary heritage of Oplontis to be shared, conserved and enhanced in situ, enhancing the relations and sequences of the surroundings characterising the Villa (fig. 11, fig. 12).

In the meantime, excavation and research activities have restarted on the eastern edge of the

Ancora, nel dicembre 2022 si è inaugurato l'allestimento della collezione di statue rinvenute durante gli scavi novecenteschi e mai prima esposte nel sito, ricollocate per configurare un Museo diffuso permanente che consente di raccontare, conservare e valorizzare *in situ* l'eccezionale patrimonio statuario di Oplontis, esaltando le relazioni prospettiche e le sequenze di ambienti che caratterizzano la Villa (fig. 5a-b).

Intanto, inoltre, sono state riavviate sul limite est del sito le attività di scavo e ricerca al fine di completare la liberazione del salone decorato con il noto affresco del pavone. Su questo stesso bordo, che ridefinisce, spostandolo, il confine tra l'area archeologica e la città, si innesta nell'ambito del Protocollo d'Intesa tra Ministero della Difesa, Ministero della Cultura, Agenzia del Demanio e Comune di Torre Annunziata, il progetto di recupero e restauro degli edifici – principalmente quelli prospicienti il muro di confine verso la Villa – acquisiti dell'ex Reale Fabbrica d'Armi, noto come Spolettificio (fig. 6).

In questa visione di trasformazione, che coinvolge direttamente il patrimonio archeologico, trova spazio l'aggiunta di un elemento contemporaneo, un Visitor Centre che a sud, oltre il canale del conte Sarno, sul sedime di un edificio moderno demolito, non solo ristabilisce l'accesso alla Villa in corrispondenza dell'Atrio e dota il sito degli adeguati servizi necessari all'accoglienza, ma definisce soprattutto, configurando la copertura come una piazza, uno spazio pubblico di aggregazione per la collettività. Lo spirito di "apertura" del Visitor Centre non è solo nei confronti del costruito ma anche verso la dimensione territoriale, con l'ambizione di instaurare un rapporto diretto tra gli abitanti e le loro ricchezze culturali. Il progetto si rafforza infatti con un valido carattere sociale, poiché ha il potenziale per ridurre le cause di degrado attraverso una migliore gestione della fruizione pubblica, assicurando

| Ma ia Pia Amore_ Aria na Spinosa
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

all'area un ruolo costruttivo nello sviluppo sostenibile di tutto il territorio di Torre Annunziata.

Conclusioni

Un gruppo interdisciplinare è, per definizione, composto da persone che hanno competenze culturali diverse e che si uniscono per risolvere problemi complessi: tra le innumerevoli attività che il Parco Archeologico di Pompei conduce, il caso di Oplontis sembra essere il più adatto a raccontare lo sforzo condiviso tra le professionalità dell'architettura e quelle dell'archeologia – insieme a quelle del restauro e dell'ingegneria – teso alla valorizzazione di un patrimonio fragile e straordinario a scala urbana.
Delimitati da recinti, gli spazi archeologici permangono troppo spesso in condizioni di isolamento rispetto allo spazio della città e dei cittadini, in un'eccezionalità sospesa che sembra essere territorio esclusivo dei turisti che lo attraversano senza poterlo veramente abitare. Questo cortocircuito spazio-temporale, che riverbera nelle istanze di fruizione e tutela, può essere disinnescato grazie a un lavoro interdisciplinare, capace di superare gli steccati delle specifiche competenze settoriali: la realizzazione delle progettualità legate al sito di Oplontis confermeranno che è possibile condurre le testimonianze dell'antico verso un futuro urbano di valorizzazione.

Riferimenti bibliografici_*References*

Choay F. (1995) *L'allegoria del patrimonio*, Officina Edizioni, Roma.
Koolhaas R., Otero-Pailos J. (2014) *Preservation is Overtaking Us*, Columbia Books on Architecture and the City, New York.
Guzzo P.G., Fergola L. (2000) *Oplontis: la villa di Poppea*, Federico Motta Editore, Milano.
Clarke J.R., De Caro S., Lagi A. (2013) "Oplonti e le sue ville", in Guzzo P. G., Tagliamonte G. (a cura di) *Città vesuviane: I luoghi dell'arte*, pp. 142-155, Treccani, Roma.
Clarke J.R., Muntasser N.K. (2014) *Villa A ("Of Poppaea") at Torre Annunziata, Volume 1. The Ancient Setting and Modern Rediscovery*, ALCS E-Book, New York.
Ricci A. (a cura di) (2002) *Archeologia e urbanistica*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze.
Scarpati G., Spinosa A. (2023) "Nuove prospettive per una fruizione diffusa dei materiali archeologici del sito di Oplontis", in Russo A., Osanna M., Zuchtriegel G., Alteri R. (a cura di) *Depositi In-visibili. Dalla catalogazione alla fruizione. Atti del convegno*, L'Erma di Bretschneider, Roma.
Settis S. (2004) *Futuro del classico*, Giulio Einaudi Editore, Torino.
Spinosa A. (2023) "Valorizzazione e accessibilità per l'Area archeologica di Oplontis - Villa di Poppea", in Della Torre S., Russo V. (a cura di) *Restauro dell'architettura.Per un progetto di qualità. Apparati e Documento di indirizzo per la qualità dei progetti di restauro dell'architettura, SIRA Società Italiana per il Restauro dell'Architettura*, Edizioni Quasar, Roma.

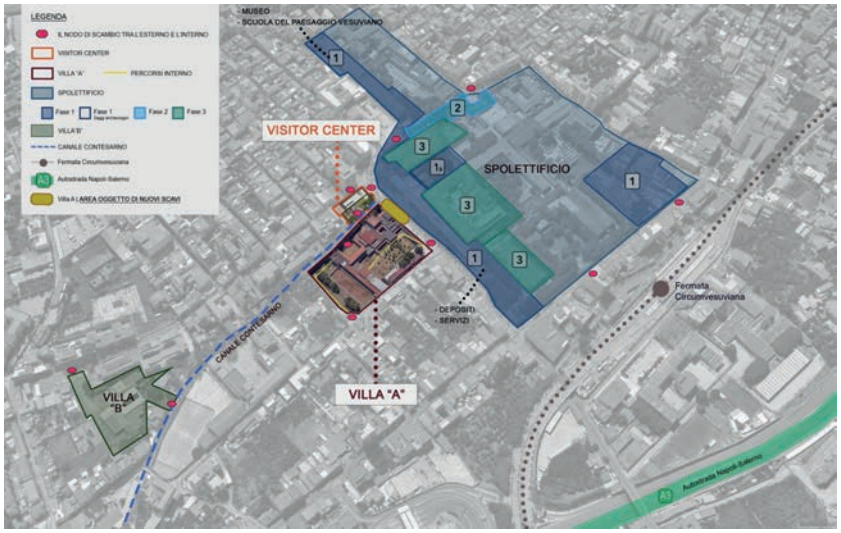


Fig. 6 - Sito di Oplontis, Masterplan, Parco Archeologico di Pompei.
Site of Oplontis, Masterplan, Archaeological Park of Pompeii.

site in order to complete the liberation of the hall decorated with the well-known peacock fresco (fig. 13). On this same edge, shifting and redefining the boundary between the archaeological area and the city, the Memorandum of Understanding between the Ministry of Defence, the Ministry of Culture, the Agenzia del Demanio and the Municipality of Torre Annunziata includes the project for the recovery and restoration of the buildings – mainly those facing the boundary wall towards the Villa – acquired by the former Reale Fabbrica d'Armi, known as the Spolettificio (fig. 14). In this vision of transformation, directly involving the archaeological heritage, a contemporary element is added, a Visitor Centre which, by occupying the area south of the Villa, beyond the Count Sarno canal, on the site of a demolished modern building, re-establishes access to the Villa at the Atrium and provides the site with the appropriate services necessary for reception. Above all, it defines a public space of aggregation for the community, by configuring the roof as a piazza. The spirit of "openness" of the Visitor Centre is not only towards the built environment but also towards the territorial dimension, with the purpose of establishing a direct connection between the inhabitants and their cultural wealth. Indeed, the project is reinforced with a strong social character, as it has the potential to reduce the causes of decay through better management of public use, ensuring the area a constructive role in the sustainable development of the entire Torre Annunziata territory.

Conclusions

An interdisciplinary team is, by definition, made up of people with different cultural skills who come together to solve complex problems. Among the countless activities that the Pompeii Archaeological Park conducts, the challenging case of Oplontis seems to be the most suitable to narrate the shared effort between the professionals of architecture and those of archaeology – together with those of restoration and engineering – aimed at improving the enhancement of a fragile and extraordinary heritage on an urban scale.
Delimited by fences, archaeological spaces too often remain in a condition of isolation from the city and its citizens, in a hanging exceptionality as exclusive territory of the tourists who pass through it without really being able to inhabit it. This spatio-temporal short-circuit, which reverberates in the instances of use and protection, can be defused with interdisciplinary work, able to overcome the fences of specific sectorial competences: the realisation of the projects related to the Oplontis site will confirm that it is possible to lead the testimonies of antiquity towards an urban future of enhancement.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.09

Progettare il contemporaneo come strumento di riconnessione dell'antico

Il caso studio del Colle Celio

Sfetano Botta[1], Bianca Germano[2]
[1]*Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Roma Tre*
[2]*Architetto freelance*
E-mail: stefano.botta@uniroma3.it, bianca.germano.94@hotmail.com

Designing the contemporary as a tool for reconnecting with the ancient. The case study of the Colle Celio

***Keywords**: Celio, Roman Archaeology, Museum, Landscape Design, Reconnection*

Abstract
For centuries, the historic center of Rome has been subject to urban development that reflects the evolving needs of society, resulting in a layered and meaningful image. Such complexity and blending of different eras are a fundamental element to consider when intervening in the historic fabric, in order to create a respectful and cohesive dialogue between the new and the old. This contribution focuses on the Celio Hill area to explore the complex relationship between the contemporary city and its archaeological heritage. By tracing the site's history, the relationship between ancient traces and subsequent additions is examined, ultimately proposing a series of interventions aimed at reflecting on the possible reconfiguration of the Celio Hill's image, as well as its reconnection with the Central Archaeological Area. In this sense, the legacy of the ancient is seen not as a constraint but as a source of inspiration rich with opportunities. The proposed case study presents a project for the reorganization of the Celio Archaeological Park and the musealization of the Temple of Claudius, interpreting and evoking its characteristics, with the aim of inhabiting archaeology with a contemporary spirit while respecting the ancient.

The image of Celio through centuries: a journey of stratifications

The continuous transformations of Rome's historic center, driven by the evolving needs of society over the centuries, reveal a clear palimpsest of the multiple possibilities of urban development in communion with the ancient. The complex history of this transformative process constantly questions the relationship between the contemporary city and archaeological presences. A perfect example of this is the evolutionary course of the Colle Celio, one of the seven sacred hills to ancient Roman civilization, characterized by the succession of discontinuous phases of human settlement, defined by the alternation between periods of intense use and near abandonment; a peculiarity that has led to a continuous variation in the meaning of the place.
Configured as a concatenation of promontories, it traditionally owes its name to the Etruscan

L'immagine del Celio attraverso i secoli: un percorso di stratificazioni

Le continue trasformazioni del centro storico di Roma, dovute all'evolversi delle necessità della società nei secoli, restituiscono un chiaro palinsesto delle molteplici possibilità di sviluppo urbano in comunione con l'antico. La complessa storia di questo processo mutativo pone in continua discussione il rapporto tra la città contemporanea e le presenze archeologiche. Ne è un perfetto esempio il corso evolutivo del Colle Celio, uno dei sette rilievi sacri alla civiltà romana antica, il quale fu caratterizzato dal susseguirsi di fasi discontinue di antropizzazione, definite dall'alternanza di periodi di intensa fruizione al quasi abbandono; peculiarità che ha comportato una continua variazione del significato del luogo. Configurato come una concatenazione di promontori, deve tradizionalmente il proprio nome al condottiero etrusco del IV secolo a.C. Caelius Vibenna, sebbene la denominazione originariamente dovesse essere quella di *Querquetulanus Mons*, per via della vasta presenza di querce (Colini, 1944). Sin dalla fondazione di Roma, il Celio è stato adibito prevalentemente a uso insediativo, fino alla costruzione del magnificente Tempio del Divio Claudio, fatto erigere nel 54 d.C. da Agrippina Minore alla morte di suo marito, l'imperatore Claudio (fig. 1). Il Tempio si ergeva come un'imponente ara su due ordini, ricavati come sostruzioni del Colle stesso, in una posizione di prominenza rispetto alla città e a quella che, successivamente, sarebbe divenuta la valle del Colosseo. Attraverso scaloni monumentali era possibile accedere a un terzo livello sommitale, ospitante un vasto giardino e il tempio propriamente detto. In seguito alla sua distruzione nell'incendio del 64 d.C., Nerone sfrutta parte delle sostruzioni per la realizzazione del ninfeo della Domus Aurea, portando un ramo dell'Aqua Claudia sino al Celio, il quale verrà poi prolungato verso il Palatino, attraversando il Colle. Nelle successive fasi della Roma Imperiale, la città continua a crescere e modificarsi, arricchita da edifici quali le Terme di Traiano e l'Anfiteatro Flavio. Il Celio, d'altro canto, non subisce particolari variazioni, mantenendo la propria natura prettamente insediativa, se non per la riconversione del *Claudianum* a tempio da parte di Vespasiano (Castagnoli, 1969; Lanciani, 1985).
A seguito della caduta dell'Impero Romano, l'area affronta un progressivo spopolamento. Sul Celio trovano dimora i primi complessi monastici, i quali inglobano parte delle rovine di epoca romana e ne impiegano i terreni fertili per scopi agricoli. È questo il caso della Basilica dei Santi Giovanni e Paolo e di parte del complesso ecclesiastico dei Padri Passionisti (ca. IV secolo d.C.) (Englen *et al*., 2020). È proprio l'utilizzo agricolo a causare una forte frammentazione dell'area, dovuta alla costruzione di mura a perimetrazione di proprietà e terreni dei monasteri, nonché la realizzazione delle nuove ville costruite dal '700, quali Villa Celimontana e Villa Mattei. Tale processo è anche narrato iconograficamente, mediante cartografie, viste prospettiche e aeree, che per secoli hanno raccontato come il rapporto fra il Celio e la città circostante fosse caratterizzato da un'alternanza di vasti panorami e scorci serrati, incanalati da limiti visivi (Frutaz, 1962; Ficacci, 2022).
A metà dell'Ottocento la situazione che viene riportata dal Catasto Gregoriano (Archivio di Stato di Roma, Progetto Imago II, 2020) è quella di uno scenario

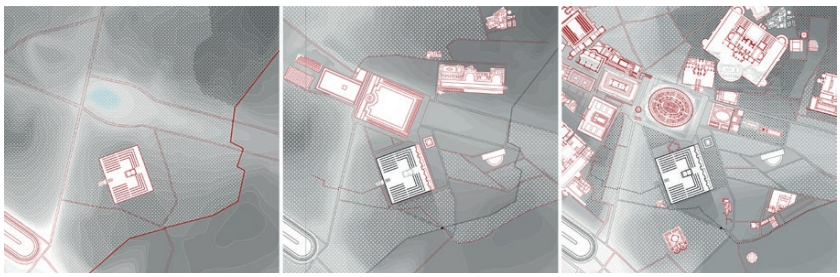


Fig. 1 - Da sinistra, sviluppo dell'area di Età Claudia (54 d.C.), Neroniana (68 d.C.), Costantiniana (337 d.C.), in cui vengono evidenziate le aggiunte (rosso), in tessuto urbano (puntinato bianco), la vegetazione antropizzata (puntinato nero) (elaborato degli autori).

From left to right, development of the area in the Claudian (54 AD), Neronian (68 AD), Constantinian (337 AD) Ages, highlighting the additions (in red) within the urban fabric (white dashed lines), anthropized vegetation (black dashed lines) (elaboration by the authors).



Fig. 2 - Resti archeologici assimilati nell'architettura del Celio: le sostruzioni del Caludianum nel convento dei Passionisti (A); la scalinata del Tempio di Claudio nel Casino Salvi (B, C); il ramo neroniano dell'Aqua Claudia nell'Arco di Dolabella e Silano (D); arcate sormontanti il Clivus Scauri e connesse alla Basilica dei Santi Giovanni e Paolo (E) (foto degli autori).

Archaeological remains assimilated into the architecture of the Celio: the substructures of the Claudianum in the Passionist convent (A); the staircase of the Temple of Claudius in the Casino Salvi (B, C); the Neronian branch of the Aqua Claudia in the Arch of Dolabella and Silanus (D); arches over the Clivus Scauri connected to the Basilica of Saints John and Paul (E) (photo by the authors).

pressoché invariato. Nel 1835 viene costruito il Casino Salvi, assimilando i resti della scalinata frontale del *Claudianum*, a ridosso di quello che veniva chiamato Orto Botanico. A inizio '900, la volontà di risistemare strutturalmente la Passeggiata Archeologica di Roma porta alla delineazione di numerosi progetti e ipotesi, i quali tuttavia non trovano mai piena realizzazione. In questo periodo viene costruito l'*Antiquarium* del Celio, usato prima come magazzino comunale per reperti e poi come museo nel 1929. Circa una decina di anni dopo, questo viene dichiarato inagibile, a causa dei lavori per la costruzione della metro B, e abbandonato per pericolo di crollo (L'Orto Botanico a Roma, 2020). Successivamente il Celio viene interessato da interventi principalmente di natura infrastrutturale, volti allo sviluppo della mobilità, con l'introduzione della linea tramviaria che percorre il Colle, nonché il riassetto delle strade, prettamente carrabili, che circondano e isolano l'episodio del Celio dalla città, estromettendolo dall'Area Archeologica Centrale. Ultimo progetto di ripristino e valorizzazione sull'area, conclusosi nel 2024, è stato il recupero dell'Ex Palestra della G.I.L. e del Casino Salvi per la realizzazione di un Museo della *Forma Urbis*, contenente una ricomposizione dei frammenti di quest'ultima, e la risistemazione del Parco Archeologico del Celio, la quale recupera le tracce perimetrali di alcuni edifici di epoca romana, riallestendo parte dei resti conservati nell'ex *Antiquarium* (Nuovo Museo della *Forma Urbis* e Parco Archeologico del Celio, 2024). In tal senso, si evidenzia come la ricerca di seguito riportata, seppur antecedente alla realizzazione di questo progetto (in quanto conclusasi nel 2020), trova in esso una conferma di molte ipotesi progettuali allora proposte, ponendosi in continuità con lo spirito dell'intervento, come parte di un piano più ampio e organico che non nega, ma anzi integra, le più recenti direzioni intraprese dalla Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali. Ancora oggi il Celio racconta

leader of the 4th century BC, Caelius Vibenna, although the original denomination was supposed to be Querquetulanus Mons*, due to the extensive presence of oak trees (Colini, 1944). Since the foundation of Rome, the Celio has been predominantly used for settlement purposes, until the construction of the magnificent Temple of Divus Claudius, erected in 54 A.C. by Agrippina Minor upon the death of her husband, Emperor Claudius (fig. 1). The Temple stood as an imposing two-tiered altar, built as substructures of the Hill itself, in a prominent position overlooking the city and what would later become the valley of the Colosseum. Monumental staircases provided access to a third summit level, hosting a vast garden and the temple proper. Following its destruction in the fire of 64 AD, Nero utilized parts of the substructures to build the nymphaeum of the Domus Aurea, extending a branch of the Aqua Claudia to the Celio, which was later extended towards the Palatine, crossing the Hill. During the subsequent phases of Imperial Rome, the city continued to grow and change, enriched by buildings such as the Baths of Trajan and the Flavian Amphitheater. Celio, on the other hand, did not undergo significant changes, maintaining its primarily residential nature, except for the reconversion of the* Claudianum *into a temple by Vespasian (Castagnoli, 1969; Lanciani, 1985).*

Following the fall of the Roman Empire, the area experienced progressive depopulation. On Celio Hill, the first monastic complexes were established, incorporating parts of Roman-era ruins and utilizing the fertile land for agricultural purposes. This is the case of the Basilica of Saints John and Paul and part of the ecclesiastical complex of the Passionist fathers (circa 4th century AD) (Englen, A. et al.*, 2020). The agricultural use led to significant fragmentation of the area, due to the construction of walls delineating the properties and lands of the monasteries, as well as the establishment of new villas built from the 1700s, such as Villa Celimontana and Villa Mattei. This process is also depicted iconographically, through cartography, perspective and aerial views that for centuries have shown how the relationship between the Colle Celio and the surrounding city is characterized by an alternation of vast panoramas and tightly framed glimpses channeled by visual boundaries (Frutaz, 1962; Ficacci, 2022).*

By the mid-19th century, the situation reported by the Catasto Gregoriano (Archivio di Stato di Roma, Progetto Imago II, 2020) was one of almost unchanged scenery. In 1835, the Casino Salvi was built, incorporating the remains of the frontal staircase of the Claudianum*, adjacent to what was called the Botanical Garden It was only after the Unification of Italy that more substantial interventions were seen. In the early 1900s, the desire to structurally reorganize the Archaeological Walk of Rome led to the realization of numerous projects and hypotheses, which however were never fully implemented. During this period, the* Antiquarium *del Celio was built, initially used as a municipal warehouse for artifacts and later as a museum in 1929. About a decade later, it was declared uninhabitable due to the construction work for metro line B and abandoned due to the risk of collapse (L'Orto Botanico di Roma, 2020).*

Subsequently, the Celio has been subject to mainly infrastructural interventions aimed at developing mobility, with the introduction of a tram line that runs along the hill, as well as the restructuring of roads, primarily drivable, surrounding and isolating the Celio from the city, excluding it from

the Central Archaeological Area. The latest restoration and enhancement project in the area, concluded in 2024, involved the recovery of the former G.I.L. gymnasium and the Casino Salvi for the creation of a Museum of the Forma Urbis*, containing a re-composition of fragments of the latter, and the reorganization of the Archaeological Park of the Celio, which recovers the perimeter traces of some Roman buildings, rearranging part of the remains preserved in the former* Antiquarium *(Nuovo Museo della* Forma Urbis *e Parco Archeologico del Celio, 2024). In this sense, the research presented herein, albeit predating the realization of this project (as it was concluded in 2020), finds confirmation in it of many design hypotheses then proposed, positioning itself in continuity with the intervention's spirit, as part of a broader and more organic plan that does not deny but rather implements the latest directions taken by the Sovrintendenza Capitolina ai Beni Culturali.*

Even today, the Celio visibly narrates the process of reinvention and renewal of the city from its ancient ruins (fig. 2); this is certainly more evident in medieval buildings, which incorporate Roman remains in order to develop. Similarly, ancient roads are repeatedly confirmed and preserved for their importance, such as the Clivus Scauri*, or adapted while retained, as with Via Claudia and Via Capo d'Africa. Certain architectural elements, although they have lost their original function, have become starting points for subsequent urban development, also constituting important landmarks. The substructures and monumental access stairs of the* Claudianum *remain visible, partially incorporated and concealed by architecture and vegetation, just as the remains of the Neronian Aqueduct dot the Celio park until crossing Via di San Gregorio and reaching the Palatine (Giorgetti, 2002).*

The substructures concealed by the Passionist convent reveal the orographic transformation of the hill, from the time of Claudius to today, which underline traces of the original elevation, perceptible only through those remains, which indicate the original elevation of the path that connected the Clivus Scauri *with the valley of the Colosseum, skirting the Temple. Similarly, the convent building is configured as a stratification of multiple epochs: Roman substructures, medieval monastery, eighteenth-century renovations, and finally modern expansions (fig. 3).*

Reconfiguring the image of Celio: from historical traces to urban and landscape reorganization

The experimental research described below represents not only the desire to deepen the evolutionary history of the site in question but also to rediscover the meaning and value of a place that over the centuries has been the backdrop to the change of civilization and currently does not have a well-defined image in the context of the central archaeological area. Over the past centuries, several renewal projects for the Celio area have been proposed, often left unrealized; examples are the project for a botanical garden in 1811, and the restructuring of the archaeological area by Benevolo, Gregotti, and Scoppola, defined between 1985 and 1988 (Benevolo, Scoppola, 1988). The numerous projects for the area, especially the recent recovery of the Casino Salvi, demonstrate the ongoing desire to restore the image of this historically and symbolically rich area, providing a stimulating starting point to think about its current needs. From these considerations, the three main objectives of the project were outlined: restoring the ancient path of

visibilmente quel processo di reinvenzione e rinnovamento della città a partire dalle proprie rovine antiche (fig. 2); ciò è sicuramente più evidente negli edifici di epoca medievale, che inglobano le permanenze romane per potersi sviluppare. Analogamente, la stessa viabilità antica viene più volte riconfermata e preservata per la sua importanza, come per il *Clivus Scauri*, oppure riadattata sebbene conservata, come per Via Claudia e Via Capo d'Africa. Determinati elementi architettonici, sebbene abbiano perso la propria funzione originaria, sono divenuti punto di partenza per il successivo sviluppo urbano, costituendo altresì importanti *landmark*. Del *Claudianum* restano visibili le sostruzioni e le monumentali scale d'accesso, parzialmente inglobate e celate da architettura e vegetazione, così come i resti dell'Acquedotto Neroniano punteggiano il parco del Celio sino a scavalcare via di San Gregorio e raggiungere il Palatino (Giorgetti, 2002). Le sostruzioni celate dal convento dei Passionisti denunciano la trasformazione orografica del Colle, dall'epoca di Claudio ad oggi, denunciando le tracce della quota originale, percepibile unicamente attraverso tali resti, i quali sono impostati al livello del tracciato romano che connetteva il *Clivus Scauri* con la valle del Colosseo, costeggiando il Tempio. Lo stesso edificio conventuale si configura come una stratificazione di più epoche: le sostruzioni romane, il monastero medievale, i rifacimenti settecenteschi e infine gli ampliamenti moderni (fig. 3).

Riconfigurare l'immagine del Celio: dalle tracce storiche al riassetto urbano e paesaggistico

La ricerca sperimentale, di seguito descritta, rappresenta non solo la volontà di approfondire la storia evolutiva del sito in oggetto, ma anche di riscoprire il senso e il valore di un luogo che nei secoli ha fatto da sfondo al mutamento della civiltà e che attualmente non possiede un'immagine ben definita nel contesto dell'area archeologica centrale. Nel corso degli ultimi secoli sono stati presentati diversi progetti di rinnovo dell'area del Celio, spesso rimasti irrealizzati; ne sono un esempio il progetto per un orto botanico del 1811 e il riassetto dell'area archeologica di Benevolo, Gregotti e Scoppola, definito tra il 1985 e il 1988 (Benevolo, Scoppola, 1988). I numerosi progetti sull'area, e specialmente il recente recupero del Casino Salvi, dimostrano come sia ancora viva la volontà di ripristinare l'immagine di un sito ricco di storia e significato, fornendo uno stimolante punto di partenza per ragionare sulle sue attuali necessità. Da queste considerazioni, emerge la definizione dei tre obiettivi principali dell'ipotesi di progetto di seguito sviluppata: il ripristino dell'antica percorrenza del Tempio del Divo Claudio, la rifunzionalizzazione degli edifici abbandonati e la riorganizzazione del parco e della viabilità a esso collegate. La ricerca parte dall'analisi e collezione di una serie di varianti e invarianti del luogo: le percorrenze, i limiti e il rapporto con il contesto fanno parte di quei caratteri maggiormente mutati nell'arco del tempo; maggiormente stabili nel tempo, i panorami e gli scorci fra le mura, nonché l'aspetto "naturale" del luogo, i quali connotano da secoli l'atmosfera quieta e introspettiva del Colle. Il primo intervento propone il riassetto dell'asse stradale di Via di San Gregorio, fra Celio e Palatino, restituendo l'aspetto di *Promenade Architecturale* suggerita da Benevolo. Questo avviene tramite l'introduzione di un terzo filare alberato di separazione tra l'area pedonale, notevolmente incrementata, e quella carrabile, ridotta e in condivisione con l'asse tramviario, attualmente passante sul Celio ma ipoteticamente ricollocato sul viale principale, in accordo con i piani di progressiva pedonalizzazione del centro storico. L'analisi storico-cartografica evidenzia sul Celio una serie di limiti artificiali che nel tempo hanno acuito l'isolamento del Colle. La loro rimozione, seppur parziale, è volta a restituire unitarietà al parco e a riaprire il Colle verso l'Area Archeologica Centrale. Ciò è possibile anche grazie al ripristino di alcuni dei percorsi storici che in passato attraversavano il Celio, fra cui la Via del Tempio di Claudio, che connetteva i Fori con il *Claudianum*, giungendo in fine al *Clivus Scauri*, risultando ancora oggi individuabile nella scalinata che mette in comunicazione la valle del Colosseo con il Casino Salvi. Il ripristino dell'antico asse ristabilisce l'originale connessione fisica e visiva dell'Arco di Costantino

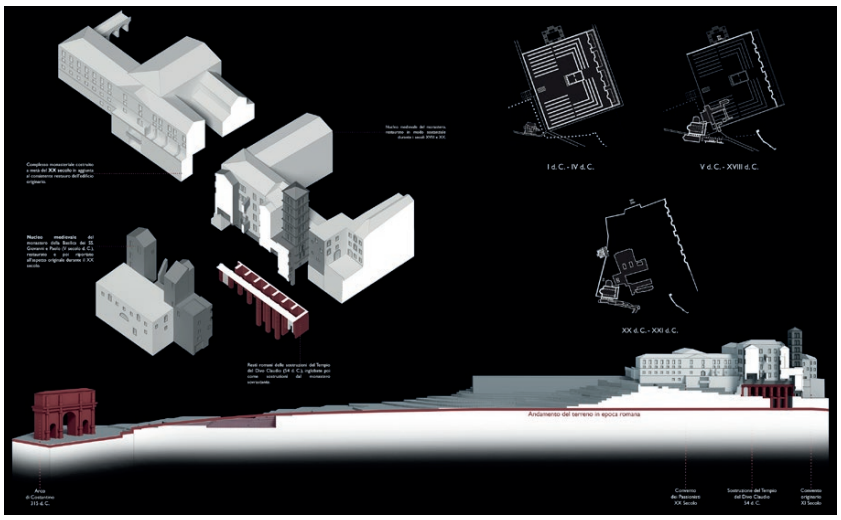


Fig. 3 - Schemi di sintesi del rapporto fra archeologia romana (rosso) e costruzioni di epoche successive, incastrate fra loro come evidenziato dal modello del convento dei Passionisti (a sinistra). In basso, un'ipotesi dell'andamento orografico del Celio in epoca romana, desunto dalla quota di attacco delle sostruzioni del Caludianum (elaborati degli autori).

Summary diagrams of the relationship between Roman archaeology (in red) and constructions from subsequent epochs, intertwined as highlighted by the model of the Passionist convent (on the left). Below, a hypothesis of the topographic profile of the Celio in Roman times, deduced from the elevation of the substructures of the Claudianum (elaboration by the authors).

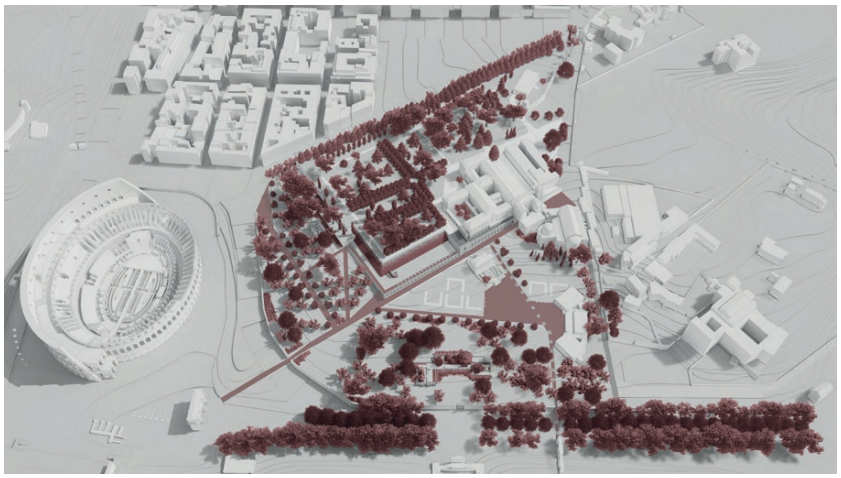


Fig. 4 - Vista aerea di progetto, evidenziante il riassetto paesaggistico del Parco del Celio e del contesto circostante (elaborato degli autori).

Aerial view of the project, highlighting the landscape reorganization of the Celio Park and its surrounding context (elaboration by the authors).

con il Clivo di Scauro; ciò rimarca altresì l'antico perimetro del Tempio del Divo Claudio, costeggiando le sostruzioni conservate nella galleria del convento dei Padri Passionisti. Il Colle era attraversato in antichità dal ramo neroniano dell'Aqua Claudia, del quale si osservano i resti nel parco del convento e su Via di San Gregorio. Nella riqualificazione paesaggistica del parco, si propone di sfruttare le tracce dell'acquedotto per delineare un ulteriore percorso pedonale connesso alla Via del Tempio, il quale si interseca con gli assi degli edifici presenti determinando aree di sosta pavimentate. Le ampie distese erbose, arricchite da vegetazione mediterranea, vengono disegnate, tramite uno schema a settonce discontinuo, da raggruppamenti e filari alberati, nonché da arbusteti, di essenze tipiche del paesaggio romano. Anche nella connotazione fenotipica, la vegetazione viene collocata in modo da rimarcare le principali direttrici visive e per riportare in dialogo il giardino monasteriale sovrastante con il parco (fig. 4). Nel progetto del parco si inserisce anche la riqualifica del ex *Antiquarium*. Essendo un edificio instabile a livello strutturale, se ne immagina una demolizione parziale che ne mantenga l'impronta a terra, rendendola dimora di un "Giardino Romano", connotato da alberi da frutto e arbusti tipici del territorio, notoriamente di valenza sacra per la popolazione romana antica. Il Giardino Romano richiama in parte l'idea del progetto dell'orto botanico, conservando altresì la memoria dell'*Antiquarium*.

Abitare l'antico: musealizzazione del Tempio del Divo Claudio

L'ultimo intervento proposto è il progetto di un edificio museale. Questo cerca una riconnessione con la presenza del Tempio sul Colle, ricostruendone l'an-

the Temple of Divus Claudius, repurposing abandoned buildings, and reorganizing the park and related road network. The research starts from the analysis and recollections of a series of variations and invariants of the site: the pathways, boundaries, and relationship with the context are among the features that have changed most over time; mostly stable through time, the views and glimpses between the walls, as well as the "natural" aspect of the place, have characterized the quiet and introspective atmosphere of the Celio for centuries.

The first intervention proposes the restructuring of the road axis of Via di San Gregorio, between the Celio and the Palatine, restoring the appearance of a Promenade Architecturale*, as suggested by Benevolo. This is achieved by introducing a third row of trees to separate the pedestrian area, significantly expanded, from the reduced carriageway, which is shared with the tramway axis, currently passing through the Celio but hypothetically relocated to the main avenue, in line with plans for the progressive pedestrianization of the historic center.*

Historical-cartographic analysis highlights a series of artificial boundaries on the Celio that have exacerbated the hill's isolation over time. Their partial removal aims to restore the park's unity and reopen the Hill towards the Central Archaeological Area. This is also possible through the restoration of some of the historical paths that once crossed Celio, including the

Via del Tempio di Claudio, which connected the Forums with the Claudianum*, finally reaching the* Clivus Scauri*, still identifiable today in the staircase connecting the Colosseum valley with Casino Salvi. The restoration of the ancient axis re-establishes the original physical and visual connection of the Arch of Constantine with the* Clivus Scauri*; this also highlights the ancient perimeter of the Temple of Divus Claudius, skirting the substructures preserved in the gallery of the Passionist Fathers' convent.*

In ancient times, Celio Hill was traversed by the Neronian branch of the Aqua Claudia, of which remains can be observed in the park of the convent and on Via di San Gregorio. In the landscape redevelopment of the park, it is proposed to utilize the traces of the aqueduct to outline an additional pedestrian path connected to the Via del Tempio, intersecting with the axes of the existing buildings to create paved rest areas. The expansive grassy areas, enriched with Mediterranean vegetation, are designed using a discontinuous octagonal pattern, featuring groupings and rows of trees, as well as shrubbery, of species typical of the Roman landscape. Even in terms of phenotypic connotation, the vegetation is positioned to emphasize the main visual axes and to bring the overlooking monastery garden into dialogue with the park (fig. 4).

The park project also includes the redevelopment of the former Antiquarium*. Due to its unstable structural condition, a partial demolition is envisioned, preserving its footprint on the ground to create a "Roman Garden", characterized by fruit trees and shrubs typical of the area, known to have sacred significance for the ancient Roman population. The Roman Garden partly recalls the idea of the botanical garden project and allows for the preservation of the* Antiquarium*'s memory.*

Inhabiting the Ancient: Musealization of the Temple of the Divine Claudius

The final proposed intervention is the design of a museum building. This seeks to reconnect with the presence of the Temple on the Hill by reconstructing its lost corner as an evocative tool of the ancient image of the hill, emphasizing, through the use of the structural element of the buttress, the original system of retaining the terrain. The elevations of the museum intersect with those of the ancient substructures, whose modularity is reflected in the interpretation of the buttresses following the pattern of the piers of the arches (fig. 5).

The museum, along a horizontal plane, translates the theme of evocation, becoming increasingly diaphanous as one moves away from the remains of the substructures. Walking along the Via del Tempio, from the Clivio towards the Arch of Constantine, visitors are first shown what remains of the Claudianum *in the gallery of the convent, then interpreted what the image of the temple was, and finally evoked its presence through its forms. This tripartition reflects the function of the three main areas. This discourse also translates vertically, not only by reclaiming the original elevation of the substructures (the submerged) to reconnect it to the summit (the emerged), but also by allowing future access to the underground lakes of the Celio (Lanciani, 1985; Larcan, 2018). The central staircase body thus interprets the role of the ancient access to the temple, both functionally and by aligning itself with its original position. It reconnects at the bottom with the Casino Salvi, where the remains of the Roman staircase are visible, creating a sin-*

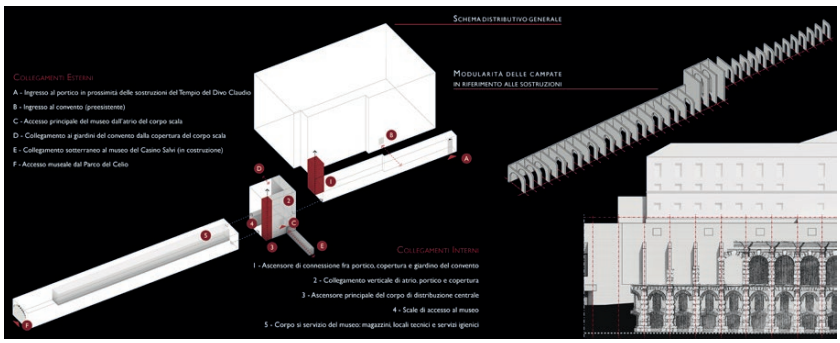


Fig. 5 - Concept di progetto per il museo del Celio. In basso a sinistra, lo studio dei collegamenti fra i volumi del progetto e in relazione al contesto. A destra, la scansione strutturale del museo, composta da contrafforti e arcate, progettata a partire dal passo delle sostruzioni esistenti (elaborati degli autori).

Project concept for the Celio museum. In the bottom left, the study of connections between project volumes and their relationship to the context. On the right, the structural layout of the museum, composed of buttresses and arches, designed based on the step of existing substructures (elaboration by the authors).



Fig. 6 - Gli ambienti interni del progetto (elaborati degli autori).

The interior spaces of the project (elaboration by the authors).

golo perduto e proponendosi come strumento rievocativo della sua immagine antica, enfatizzando, tramite l'utilizzo dell'elemento strutturale del contrafforte, l'originale sistema di contenimento del terreno. Le quote del museo intercettano quelle delle sostruzioni antiche, la cui modularità è ripresa dall'interpretazione dei contrafforti che seguono il passo dei piedritti delle arcate (fig. 5). Il museo, lungo un piano orizzontale, traduce il tema dell'evocazione in modo sempre più diafano man mano che ci si allontana dai resti delle sostruzioni: percorrendo la Via del Tempio, dal Clivo verso l'arco di Costantino, viene prima mostrato ciò che permane del *Claudianum* nella galleria del convento, interpretato poi ciò che era l'immagine del tempio e infine rievocata la sua presenza tramite le forme. Questa tripartizione rispecchia la funzione dei tre ambiti principali. Tale discorso si traduce anche in verticale, andando a riprendere non solo la quota originaria delle sostruzioni (il sommerso) per riconnetterla alla sommità (l'emerso), ma, in un futuro, anche permettendo l'accesso ai laghi sotterranei del Celio (Lanciani, 1985; Larcan, 2018). Il corpo scala centrale interpreta quindi il ruolo dell'antico accesso al tempio, sia funzionalmente che ponendosi in asse con la sua posizione originaria. Esso si riconnette inferiormente con il Casino Salvi, dove sono visibili i resti della scalinata romana, creando un unico sistema museale; inoltre, permette di riconquistare la quota superiore del Tempio, raggiungendo i giardini del convento, ad oggi difficilmente visitabili. Così il progetto museografico cerca di inserirsi nel contesto della collina in modo mimetico e silenzioso, in accordo con i caratteri del sito e rispecchiando la sua funzione passata, nonché interpretando, con segni moderni, il significato perduto del luogo. Il piano seminterrato presenta una sequenza di spazi museali scanditi da arcate laterali destinate all'esposizione, e sormontati da una loggia. Questi terminano in un grande

salone che volge lo sguardo verso il Colosseo e l'arco di Costantino. Il museo si connette al corpo scala tramite un ambiente espositivo ipogeo dal quale si può entrare nel Casino Salvi. Salendo nell'atrio è possibile accedere al parco oppure salire ulteriormente verso il portico espositivo, uno spazio esterno/interno progettato salvaguardando l'accesso secondario al convento. Salendo ancora, si giunge infine alle terrazze sovrastanti il portico, dalle quali si apre la vista sul Palatino e, proseguendo mediante una cavea, si conquistano i panorami del giardino dei Passionisti.

L'eredità dell'antico viene evocata non solo tramite le connessioni ma anche nelle tecniche costruttive adottate (fig. 6). Gli spazi sono scanditi da arcate e nicchie in laterizio facciavista; viene riproposta la tecnica della piattabanda con arco di scarico con lo stesso fine strutturale utilizzato in passato. I pavimenti, sia interni che esterni, sono composti da cocciopesto a grana media, mentre lastre di travertino sono state predisposte sulla parete laterale della scala, sullo sfondo dell'ingresso e sui piedistalli, al fine restituire luce naturale all'ambiente. Nell'ala museale, così come nel portico espositivo, la luce si riversa in modo suggestivo nell'ambiente e nelle nicchie, condotta dalle aperture zenitali, tale da creare un'atmosfera sospesa e silenziosa, che riporta alla memoria di una sacralità antica. Il progetto museografico si configura così come un insieme di spazi sequenziali, scanditi da arcate e volte intersecate tra loro, creando ambienti suggestivi e connettendo idealmente e fisicamente le tracce dell'antico al contemporaneo.

Conclusioni

Attraverso un'approfondita analisi di tracce, relazioni e valori storici che permeano l'area del Colle Celio, il caso studio cerca di dare forma alla complessa stratificazione di informazioni che connotano il sito, sviluppando una base da cui partire per costruire un'ipotesi di intervento progettuale tesa a valorizzare e rendere coesa l'immagine del sito esaminato. In tal senso, l'azione contemporanea vuole essere sia vettore di riconnessione tra i frammenti del passato, sia di riconfigurazione e rintegrazione del paesaggio con il contesto circostante. Mediante operazioni di natura ed entità differenti, si propone l'ipotesi di una nuova immagine dei luoghi, in cui il segno del contemporaneo diviene parte integrante della stratificazione precedente, seguendone attentamente il senso ma proponendo al contempo differenti modi di abitare questi stessi spazi.

Riferimenti bibliografici_*References*

Archivio di Stato di Roma, "Progetto Imago II. Archivio di Stato di Roma, Progetto Imago II" [Consultato il 18/01/20] https://imagoarchiviodistatoroma.cultura.gov.it/index.html

Benevolo L., Scoppola F. (1988) *Roma. L'area archeologica centrale e la città moderna*, Leonardo Arte Editore, Milano.

Castagnoli F. (1969) *Topografia e urbanistica di Roma antica*, Cappelli Editore, Bologna.

Colini A.M. (1944) *Storia e topografia del Celio nell'antichità*, Tipologia poliglotta latina, Roma.

Englen A., Acconci A., Barchiesi S., Svizzeretto F. (2020) *Caelius II. Pars superior. La basilica dei santi Giovanni e Paolo*, L'Erma di Bretschneider, Roma.

Ficacci L. (a cura di) (2022) *Piranesi: The Complete Etchings*, Taschen, Colonia.

Frutaz A.P. (1962) *Le piante di Roma*, Istituto Nazionale di Studi Romani, Roma.

Giorgetti M. (2002) *Il Passaggio di Commodo e i nessi architettonici tra il Colosseo e il Claudium*, Università di Roma Tre, Roma,

Lanciani R. (1985) *Rovine e scavi di Roma antica*, Quasar, Roma.

Larcan L. (2018) "Roma, svelato al Celio il labirinto di laghi sotterranei", in *Il Messaggero* [Consultato il 30/04/20]. https://www.ilmessaggero.it/roma/cronaca/roma_celio_laghi_sotterranei-3510638.html

Ludovisi G., Ferrantini C., Monticelli M., Santoni P., Camerano A., Rossi A., Gasperini F. (2003) "L'Orto Botanico a Roma. Archivio Storico Capitolino di Roma Capitale" [Consultato il 25/05/20]; disponibile da: https://www.archiviocapitolino.it/cdrom/orto_botanico_a_roma/index.htm

Redazione (2024) "Nuovo Museo della Forma Urbis e Parco Archeologico del Celio"| sovraintendenzaroma. Home | sovraintendenzaroma. [Consultato il 15/03/24]. https://www.sovraintendenzaroma.it/content/dal-12-gennaio-apre-roma-il-parco-archeologico-del-celio-con-il-nuovo-museo-della-forma

gle museum system. Furthermore, it allows for the upper level of the Temple to be reached, accessing the convent gardens, which are currently difficult to visit. In this way, the museographic project seeks to integrate into the context of the hill in a mimetic and silent way, in accordance with the site's characteristics and reflecting its past function, as well as interpreting, with modern signs, the lost significance of the place.

The basement level features a sequence of museum spaces punctuated by side arches destined for exhibition, topped by a loggia. These culminate in a large hall that gazes towards the Colosseum and the Arch of Constantine. The museum connects to the staircase body through a hypogeum exhibition space from which one can enter the Casino Salvi. Upon ascending to the atrium, one can access the park or further ascend towards the exhibition portico, an indoor/outdoor space designed while safeguarding secondary access to the convent. Ascending further, one finally arrives at the terraces overlooking the portico, from which the view opens to the Palatine Hill, and continuing through a cavea, one can enjoy the views of the Passionist Fathers' garden

The legacy of the ancient world is evoked not only through these connections but also in the construction techniques used (fig. 6). The spaces are marked by exposed brick arches and niches; the technique of the flat arch with a relieving arch is revived for the same structural purpose as in the past. The floors, both interior and exterior, are composed of medium-grain cocciopesto, while travertine slabs are placed on the lateral wall of the staircase, at the entrance backdrop, and on pedestals to reflect natural light into the environment. In the museum wing, as well as in the exhibition portico, light pours in atmospherically through zenithal openings, creating a suspended and silent atmosphere reminiscent of ancient sacredness. The museographic project thus shapes itself as a series of sequential spaces, punctuated by intersecting arches and vaults, creating evocative environments and connecting the traces of the ancient world with the contemporary both ideally and physically.

Conclusions

Through an in-depth analysis of the traces, relationships, and historical values that permeate the area of Colle Celio, this case study seeks to give shape to the complex stratification of information that characterizes the site. It develops a foundation from which to construct a hypothesis for an intervention aimed at enhancing and unifying the image of the examined site. In this sense, the contemporary action aims to serve as both a vector for reconnecting fragments of the past and for reconfiguring and reintegrating the landscape with the surrounding context. Through operations of different natures and magnitudes, the hypothesis proposes a new image of the places, where the mark of the contemporary becomes an integral part of the previous stratification. It follows its essence closely while simultaneously proposing different ways to inhabit these same spaces.

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.010

Archeologia urbana “ai margini”: l’anfiteatro laterizio di Nola

Francesca Bruni, Mattia Cocozza
DICEA Dip. di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Università degli Studi di Napoli “Federico II”
E-mail: bruni@unina.it, mattia.cocozza@unina.it

Urban archaeology “on the edge”: the brick amphitheatre of Nola

***Keywords**: Urban Archaeology, Amphitheatre, Morphology, Landscape Fabrics, Geography*

Abstract
Nola, the city where Augustus died, reveals, within the walls of the buildings in the historic centre and in the frequent grafting of ancient architectural fragments, its belonging to a millenary history. But it is through the reading of the archaeological traces scattered “on the edges” of the urban centre, where all the signs expelled from the heart of the city are gathered, that it is possible to grasp the character of the prodigious encounter between “nature” and “history” that has been calcified for centuries in the geography of the Nolan territory.
In this context, Nola’s brick amphitheatre, “sunk into the ground like a great filled vase” (Maiuri, 1940) – a “special piece” of the larger Roman city and then a forgotten “wreck” from the modern age onwards – is the nodal figure that makes it possible to decode the mechanisms of continuity between the territorial textures and urban fabrics, to recognise the figures imprinted in the shape of the ground and the city, to reinvent the relations between archaeology and the contemporary city, and to reveal potential and new possibilities. Just as the Soprintendenza’s excavations are being carried out, the partial resurfacing of the ancient stones of the amphitheatre suddenly puts the crucial issue of a permeable “edge” between the consolidated city and nature back “at the centre”, inviting us to rewrite that fruitful condition of the “edge” where archaeological fragments and the signs of modernity must coexist.

———

Tectonic emergencies and landscape fabrics
Nola, the city where Augustus died, reveals, within the walls of the buildings in the historic centre and in the frequent grafting of ancient architectural fragments, its belonging to a millenary history.
This is how Amedeo Maiuri describes this vital coexistence in his Passeggiate Campane: reading it in “a few fine pieces of entablature ostentatiously stuck on the plinths and façades of houses like a coat of arms of nobility”, identifying in the walls of the Reggia some of the stones that Orso Orsini “unhinged and demolished” from the marble theatre (Maiuri, 1940).
But it is on the edges of the urban centre that Maiuri brings out another specific character of

Emersioni tettoniche e trame territoriali

Nola, la città in cui si spense Augusto, rivela, tra le mura degli edifici del centro storico e nei frequenti innesti di frammenti architettonici antichi, la sua appartenenza ad una storia millenaria.
Così Amedeo Maiuri descrive nelle sue *Passeggiate Campane* questa vitale coesistenza: leggendola in “qualche bel pezzo di trabeazione confitto ostentatamente sul basamento e sulle facciate delle case come uno stemma di nobiltà”, individuando nei muri della Reggia qualcuna delle pietre che Orso Orsini “scardinò e divelse” dal teatro marmoreo (Maiuri, 1940).
Ma è sui margini del centro urbano che Maiuri fa emergere un altro specifico carattere della città nel suo rapporto con l’archeologia: quello del particolare equilibrio presente tra natura e storia, quasi come se, negli anni Quaranta del Novecento, le pietre antiche riuscissero a trovare un loro posto nel paesaggio moderno.
“Una città ausonia ed etrusca, sannitica e romana, ancora qui, affondata, quasi sommersa nel verde prodigioso della sua terra, – i cui limiti urbani sono come – adeguati tutt’intorno agli orti rigogliosi, ai campi frondosi di granturco” (fig. 1). E così, nella zona nord-occidentale della città, Maiuri rileva “tra campi di frumento e festoni di uva, la curva ellisse di un anfiteatro affondato nel terreno come un gran vaso ricolmo” (Maiuri, 1940).
L’anfiteatro a cui si riferisce l’archeologo è detto “laterizio” (fig. 2) – per distinguerlo da un secondo anfiteatro della città, detto “marmoreo”, non più esistente – e costituisce uno dei più antichi della Campania (I sec. a.C.), oltre che uno dei più grandi, con il suo sviluppo di 138 per 108 metri. Rimesso in luce per un quarto della sua figura da saggi compiuti tra gli anni ’80 e ’90 del Novecento, oggi l’anfiteatro non si presenta più nelle medesime forme in cui veniva descritto da Maiuri. Scavi recenti, infatti, hanno reso visibili alcune gradinate ed il corridoio principale che, posto sull’asse maggiore dell’ellisse, dà accesso alla cavea. Qui, le lastre marmoree sopravvissute allo *spolio* di cui l’anfiteatro è stato oggetto nel tempo, sembrano emergere dal suolo in pendenza secondo un movimento tellurico che tende a svelarne solo in parte l’ordine. È lasciato così all’immaginazione il completamento della figura, evocando quella medesima potenza e dinamicità che Michelangelo ha conferito ai suoi prigioni, nel farli contemporaneamente apparire e scomparire nell’atto di emergere dal marmo.
La condizione, propria dell’archeologia urbana, di sospensione tra il sotto ed il sopra, tra il passato ed il presente, sembra compiersi in questo luogo in modo emblematico, risolvendosi nell’equilibrio affascinante di un cretto, le cui incisioni, erose dal tempo, sono pronte a disvelare altre presenze.
La natura che avvolge le gradinate dell’anfiteatro, parzialmente “affondato nel terreno come un gran vaso ricolmo”, configura oggi un nuovo suolo, altimetricamente articolato, originando la suggestiva immagine di una trama fatta di relazioni in continuo mutamento. Un’immagine, questa, che potrebbe suggerire un’idea di progetto che lavori con la modellazione del suolo e la rilettura dei segni sepolti dal terreno, per un’archeologia “green”, nel senso più profondo del termine. La Soprintendenza, invece, sta operando nella di-

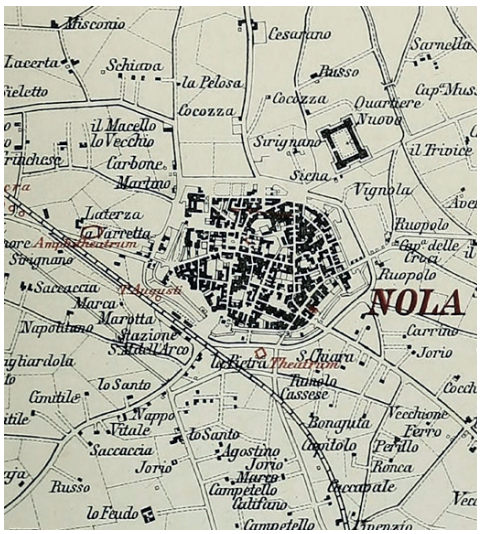


Fig. 1 - K.J. Beloch, Campanien, *Breslau 1890. Il Beloch evidenzia in pianta, con il colore rosso, le presenze archeologiche, individuando i resti dell'anfiteatro laterizio, del Tempio di Augusto e del teatro marmoreo lungo il medesimo asse diagonale identificato da Ambrogio Leone nell'incisione Nola Vetus.*

K.J. Beloch, Campanien, *Breslau 1890. Beloch highlights in red the archaeological presences, locating on the plan the remains of the brick amphitheater, the Temple of Augustus, and the marble theater along the same diagonal axis identified by Ambrogio Leone in his engraving Nola Vetus.*



Fig. 2 - L'anfiteatro laterizio di Nola, 2018 (fotografia antecedente agli ultimi lavori di scavo compiuti dalla Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli).

The brick amphitheatre of Nola, 2018 (photograph taken before the latest excavations made by the Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per l'Area Metropolitana di Napoli).

rezione di uno scavo volto ad un'attenta operazione di anastilosi; riportare quanto più possibile in luce l'antica struttura rischierà però di cancellare quel proficuo rapporto tra natura e archeologia che il tempo aveva consolidato. Ma è soprattutto guardando all'intero settore urbano entro cui l'anfiteatro laterizio ricade che si riscontra il maggiore cambiamento avvenuto nel tempo. Qui, in luogo dei "campi di frumento", è cresciuta una città senza regole, che ha depositato sui suoi margini tutte quelle funzioni che da essa sono state escluse: infrastrutture, capannoni industriali, mercati, abitazioni di scarsa qualità. Così, entro l'area nord-occidentale di Nola, all'incrocio tra due assi infrastrutturali su ferro[1], segni urbani differenti convivono con tracce archeologiche puntuali: antichi tumuli funerari compaiono, straniati, tra le villette di periferia; frammenti di una domus scavata a due metri di profondità bruscamente interrompono la superficie di un moderno marciapiede, senza lasciare traccia delle giaciture della città antica in quella contemporanea; infine, compressa e nascosta dietro le lunghe pensiline di un foro boario dismesso, la traccia dell'anfiteatro, contaminata da una spina di masserie rurali che l'hanno utilizzata come fondazione, sviluppandosi al di sopra di essa, senza peraltro confermarne la geometria (fig. 3).

Questo palinsesto senza un ordine chiaro, in cui i frammenti archeologici sono compresi nei "paesaggi di scarto" degli insediamenti contemporanei, definisce una condizione spesso propria delle aree urbane marginali. È compito del progettista, in questi casi, aggiornare la mappa delle "presenze genetiche" dell'urbano, cercando di comprendere i meccanismi di continuità, decodificando le figure possibili, rivelando potenzialità e nuove possibilità, senza ridursi a considerare i fatti urbani come fatti meramente archeologici, ma ragionando sul rapporto, nel tempo, tra "edificio speciale" e città. "L'ar-

the city in its relationship with archaeology: the particular balance between nature and history, almost as if, in the 1940s, the ancient stones managed to find their place in the modern landscape.

"An Aesonian and Etruscan, Samnite and Roman city, still here, sunk, almost submerged in the prodigious green of its land, – whose urban limits are like – adjusted all around the lush vegetable gardens, the leafy fields of maize" (fig. 1). And so, in the north-western part of the city, Maiuri notes "between fields of wheat and festoons of grapes, the elliptical curve of an amphitheatre sunk into the ground like a large, full vase" (Maiuri, 1940).

The amphitheatre referred to by the archaeologist is called the "brick" one (fig. 2) – to distinguish it from a second amphitheatre in the city, called the "marble" one, which no longer exists – and is one of the oldest in Campania (1st century B.C.), as well as one of the largest, measuring 138 by 108 metres. Brought to light for a quarter of its figure by diggings carried out between the 1980s and 1990s, today the amphitheatre no longer presents itself in the same form in which it was described by Maiuri. Recent excavations, in fact, have made visible some of the tiers of seats and the main corridor that, located on the major axis of the ellipse, gives access to the cavea. *Here, the marble slabs that have survived the* spoliation *that the amphitheatre has undergone over time, seem to emerge from the sloping ground according to a telluric movement that tends to reveal its order only partially. It is thus left to the imagination to complete the figure, evoking that same power and dynamism that Michelangelo gave to his "prigioni", in making them simultaneously appear and disappear in the act of emerging from the marble.*

The condition, typical of urban archaeology, of suspension between below and above, between the past and the present, seems to be fulfilled in this place in an emblematic way, resolving itself in the fascinating equilibrium of a cracked soil, whose incisions, eroded by time, are ready to reveal other presences.

The nature that envelops the tiers of the amphitheatre, partially "sunk into the ground like a large, filled vase", now configures a new ground, altimetrically articulated, giving rise to the evocative image of a texture made up of constantly changing relationships. An image, this one, that could suggest a designing idea involving soil modelling and the reinterpretation of the signs buried in the ground, for a "green" archaeology, in the deepest sense of the term. The Soprintendenza, on the other hand, is working in the direction of an excavation aimed at a careful anastylosis operation; bringing the ancient structure back into the light as much as possible, nevertheless, will risk cancelling that fruitful relationship between nature and archaeology that time had consolidated. However, it is especially when looking at the entire urban area in which the brick amphitheatre falls that one finds the greatest change over time. Here, in place of the "wheat fields", a city without rules has grown up, depositing on its edges all those functions that were excluded from it: infrastructures, industrial warehouses, markets, poor quality housing. Thus, within the north-western area of Nola, at the crossroads of two railway infrastructure axes[1], different urban signs coexist with punctual archaeological traces: ancient burial mounds appear, estranged, among the suburban houses; fragments of a domus excavated at a depth of 2 metres abruptly interrupt the surface of a mod-

ern pavement, leaving no trace of the ancient city fabric in the contemporary one; finally, compressed and hidden behind the long canopies of a disused cattle market, the trace of the amphitheatre, contaminated by a thorn of rural farms that used it as a foundation, without confirming its geometry (fig. 3).

This palimpsest without a clear order, in which archaeological fragments are included in the "discarded landscapes" of contemporary settlements, defines a condition often peculiar to marginal urban areas. It is the designer's task, in these cases, to update the map of the urban "genetic presences", trying to understand the mechanisms of continuity, decoding the possible figures, revealing potential and new possibilities, without reducing oneself to considering urban facts as merely archaeological facts, but reasoning on the relationship, over time, between the "special building" and the city. "Archaeology always presents a reconstruction, in the sense that it pushes us to a reconstruction. Faced with a series of archaeological elements, the design of the recomposition is a work of invention that uses a material. Of course, this material is extraordinary, it is itself memory" (Rossi, 1972). And if we think of the designing project in the archaeological field as a field of architecture, we cannot fail to remember that the amphitheatre typology, read as a form, is among those that have most lent themselves to undergoing transformations of use in history, becoming itself a quarry from which to spoliare *stones to build the city (as in Nimes), or even becoming itself a city, as happened in Arles. Aldo Rossi taught us the importance of looking at urban facts in morphological terms in order to fully understand them in their entirety, and so he referred to the extraordinary form of the amphitheatre: "a precise form (closed and established) that allows for continuity and the production of successive actions and forms […] and unequivocal is also its function, but the quality of some facts is stronger than their size. It is not thought of as an indifferent container, on the contrary, it is extremely precise in its structures, its architecture, its form. But external events often overturn its function" (Rossi, 1987). Thus, in Lucca, an amphitheatre becomes a city, through the simple act of freeing its centre to make room for a square.*

Trying to understand the city in its totality and in its current figure seems to be an even more valid warning today if one does not intend to "remain tied to facts that we cannot connect further with an urban system" (Rossi, 1987).

To rise above the ground, therefore, to be able to look further afield; to consider the co-presence of signs as a value; to decipher connections and recognise figures. Because the broad and general meaning that makes every urban place something much more complex than the sum of the phenomena and particularities it contains increasingly escapes us. In this sense, in addition to the reflection on the capacity for permanence and "resistance" of the elliptical geometry of the amphitheatre, the investigation of the position of that "special element" in the contemporary territory takes on great importance. "The geographical substratum, a palimpsest of forms and signs on a large and small scale, ancient and recent, is often the most certain custodian of that pattern of forgotten, suspended and often hidden relations that identify the original myths of a place. And it is often the grafting with the original myth that is the key to giving lifeblood to the new myths of contemporaneity" (Pagano, 2014).

cheologia presenta sempre una ricostruzione, nel senso che ci spinge ad una ricostruzione. Di fronte ad una serie di elementi archeologici il disegno della ricomposizione è opera di invenzione che utilizza un materiale. Naturalmente questo materiale è straordinario, esso stesso è memoria" (Rossi, 1972). E se pensiamo il progetto di trasformazione in ambito archeologico come campo dell'architettura, non possiamo non ricordare che la tipologia dell'anfiteatro, letta come forma, è tra quelle che maggiormente si sono prestate a subire trasformazioni d'uso nella storia, divenendo essa stessa cava da cui *spoliare* le pietre per costruire la città (come a Nimes), o divenendo finanche essa stessa città, come è accaduto ad Arles. Aldo Rossi ci ha insegnato l'importanza di guardare ai fatti urbani in termini morfologici per comprenderli a fondo nella loro totalità, e così si è riferito alla straordinaria forma dell'anfiteatro: "una forma precisa (chiusa e stabilita) che permette la continuità e il prodursi di azioni e di forme successive […] ed inequivocabile è anche la sua funzione, ma la qualità di alcuni fatti è più forte della loro dimensione. Esso non è pensato come un contenitore indifferente, al contrario è estremamente precisato nelle sue strutture, nella sua architettura, nella sua forma. Ma vicende esterne ne capovolgono spesso la funzione" (Rossi, 1987). Così, a Lucca un anfiteatro diventa città, attraverso il semplice gesto di liberare il suo centro per fare spazio a una piazza.

Cercare di comprendere la città nella sua totalità e nella sua figura attuale sembra costituire oggi un monito tanto più valido se non si intende "restare legati a dei fatti che non potremo collegare oltre con un sistema urbano" (Rossi, 1987).

Innalzarsi dal suolo, dunque, per riuscire a guardare più lontano; considerare la compresenza dei dati come un valore; decifrare collegamenti e riconoscere figure. Perché sfugge sempre più il significato, ampio e generale, che fa di ogni luogo urbano qualcosa di molto più complesso della somma dei fenomeni e delle particolarità che esso contiene. In questo senso assume grande importanza, oltre alla riflessione sulla capacità di permanenza e "resistenza" della geometria ellittica dell'anfiteatro, l'indagine sulla posizione di quell'"elemento speciale" nel territorio contemporaneo. "Il sostrato geografico, palinsesto di forme e segni alla grande e piccola scala, antiche e recenti, è spesso il custode più certo di quella tela di relazioni dimenticate, sospese e spesso nascoste, che identificano i miti originari di un luogo. E di frequente è l'innesto con il mito originario la chiave che consente di dare linfa vitale ai nuovi miti della contemporaneità" (Pagano, 2014).

Per una lettura morfologica orientata al progetto urbano

"Costruire, significa collaborare con la terra, imprimere il segno dell'uomo su un paesaggio che ne resterà modificato per sempre […]. Quanta cura, per escogitare la collocazione esatta d'un ponte e d'una fontana, per dare a una strada la curva più economica che è al tempo stesso la più pura!", recita l'assennato imperatore Adriano inverato dalla penna di Marguerite Yourcenar (1984). E "quanta cura" deve aver richiesto agli antichi la strategica collocazione, entro le mura della Nola romana, di due imponenti anfiteatri. L'incisione *Nola Vetus*, pubblicata da Ambrogio Leone nel 1514 a Venezia (fig. 4), restituisce un'idea ben precisa di come questa "cura" abbia orientato la costruzione dello spazio urbano. La Nola "romana" è infatti calcificata nell'immagine di una città-modello dal perimetro perfettamente circolare, entro il quale l'anfiteatro "laterizio" e quello "marmoreo" configurano, sulla medesima diagonale, due antipolari contrappunti rispetto al Tempio di Augusto, centro perfetto della città antica. All'interno di questa composizione ideale, limpidamente punteggiata dall'emergere dei "pezzi speciali" che disegnano il tessuto urbano, si riconosce il "modesto" ruolo di *Nola praesens*: la cinquecentesca città contemporanea a Leone, tutta racchiusa da torrioni e mura, occupa infatti un'area dallo sviluppo molto limitato rispetto a quello dell'ipotizzata città antica. Quel che le numerose carte storiche successive rendono indubitabilmente certo, d'altronde, è la sostanziale sovrascrittura del tessuto urbano – almeno



Fig. 3 - L'impronta dell'anfiteatro, in rapporto con l'andamento del terrapieno di Via Antica Muraglia, entro le aree "di margine" della città delimitate dall'intersezione dei due fasci infrastrutturali su ferro.

The footprint of the amphitheatre, in relation to the shape of the Via Antica Muraglia ground embankment, within the "edge" areas of the city delimited by the intersection of the two railway infrastructure bundles.

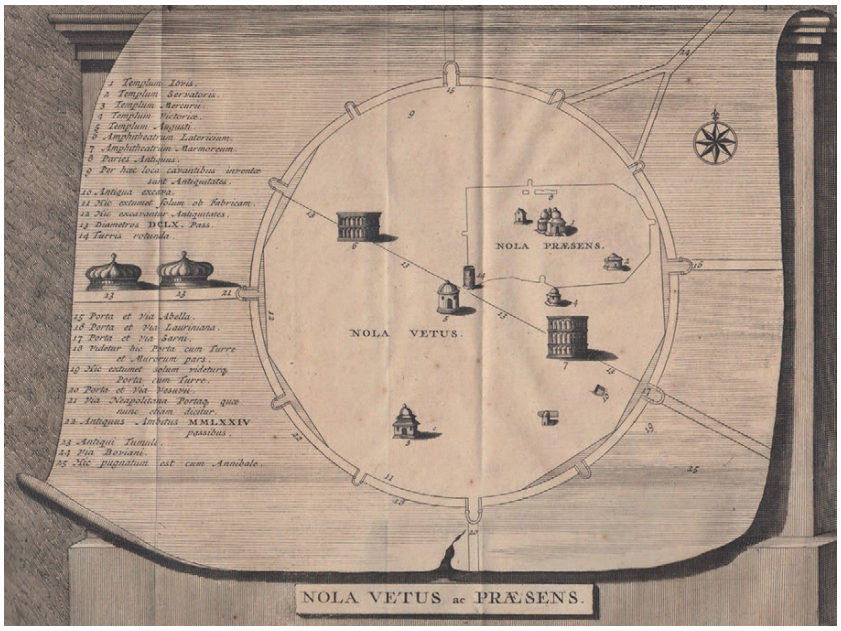


Fig. 4 - Nola Vetus ac Praesens in A. Leone, G. Mocetto, De Nola, Venezia 1514. L'incisione di Leone idealizza la forma della città antica, attribuendo ai due anfiteatri, contrapposti lungo il diametro del cerchio urbano, il ruolo di elementi di misura della Nola vetus. Il Tempio di Augusto, centro dell'ideale cerchia muraria antica, rappresenta il perno intorno al quale si struttura la più "periferica" Nola rinascimentale.

Nola Vetus ac Praesens in A. Leone, G. Mocetto, De Nola, Venezia 1514. Leone's engraving idealises the form of the ancient city, attributing to the two amphitheatres, juxtaposed along the diameter of the urban circle, the role of measuring elements of Nola vetus. The Temple of Augustus, the centre of the ideal ancient circle of walls, represents the pivot around which the more "peripheral" Renaissance Nola is structured.

sino all'inizio del XVIII secolo – nell'ambito del medesimo nucleo altomedievale già identificato da Leone nel Cinquecento.

L'anfiteatro laterizio, costruito nel I secolo a.C. quale infrastruttura dello spettacolo appena entro il margine delle mura e in prossimità di una delle porte della città, si posizionava dunque secondo una giacitura che naturalmente assecondava, e contribuiva a configurare, il limite dell'*urbs*. Ancora oggi, infatti, la curvilinea via Antica Muraglia rende evidenti i rapporti relazionali che dovevano intercorrere tra l'impronta dell'anfiteatro, "liberamente disposta" rispetto alla trama del cuore della città antica – come di consueto accadeva nelle città di impianto romano –, e il perimetro pseudo-circolare di *Nola Vetus*. Ma superata l'età classica, e certamente già al tempo di Leone, l'anfiteatro finirà per tramutarsi da ellittica figura "ai margini della città" in architettura a tutti gli effetti "marginale per la città", sino a dissolversi nella condizione di relitto "inabissato" nel verde. Quella stessa condizione, tuttavia, nella quale, certamente non "per caso", Amedeo Maiuri ha intuitivamente ravvisato il frutto di un prodigioso equilibrio tra *natura naturans* e *natura naturata*.

Per trovare ragione di questo equilibrio, oltre il semplice riferirsi a "romantiche" atmosfere perdute, è necessario anzitutto servirsi di un processo analitico-descrittivo che consenta di decifrare e rileggere, in termini morfologici, le specifiche relazioni che hanno determinato, sin dai tempi antichi, i caratteri dell'incontro tra territorio e città. "La descrizione – infatti – non svela solo il reale, ma anche l'immagina" (Secchi, 1989), dischiudendo possibilità progettuali che talora necessitano solo di essere "colte".

La trama del persistente *ager nolanus*, affiorante con progressiva evidenza allontanandosi dal nucleo consolidato della città, non solo rivela i nessi di senso tra figure e memoria dei luoghi, ma costituisce, al contempo, il fecondo so-

For a morphological reading oriented towards urban design

"Building means collaborating with the earth, imprinting man's mark on a landscape that will be changed forever [...]. How much care, to devise the exact location of a bridge and a fountain, to give a road the most economical curve that is at the same time the purest!", recites the wise emperor Hadrian embodied by the pen of Marguerite Yourcenar (1984). And "how much care" the ancients must have put in the strategic location, within the walls of Roman Nola, of two imposing amphitheatres. The engraving Nola Vetus*, published by Ambrogio Leone in 1514 (fig. 4) in Venice, gives a clear idea of how this "care" directed the construction of the urban space. The "Roman" Nola is in fact calcified in the image of a model-city with a perfectly circular perimeter, within which the "brick" amphitheatre and the "marble" amphitheatre configure, on the same diagonal, two antipolar counterpoints to the Temple of Augustus, the perfect centre of the ancient city. Within this ideal composition, limpidly punctuated by the emergence of the "special pieces" that design the urban fabric, one can recognise the "modest" role of* Nola praesens*: the 16th-century city contemporary to Leone, all enclosed by towers and walls, indeed occupies an area of very limited development compared to that of the hypothesised ancient city. What the numerous subsequent historical maps make undoubtedly certain, moreover, is the substantial*

overwriting of the urban fabric – at least until the beginning of the 18th century – within the same early mediaeval nucleus already identified by Leone in the 16th century.
The brick amphitheatre, built in the 1st century B.C. as a "spectacle infrastructure" just inside the edge of the walls and close to one of the city gates, was thus positioned according to a layout that naturally supported, and contributed to shaping, the boundary of the urbs*. Even today, in fact, the curvilinear via Antica Muraglia makes evident the relations that must have existed between the footprint of the amphitheatre, "freely arranged" with respect to the fabric of the heart of the ancient city – as was customary in cities with a Roman layout – and the pseudo-circular perimeter of* Nola Vetus*.*
But once the classical age had passed, and certainly already in Leone's time, the amphitheatre would end up transforming from an elliptical figure "on the edge of the city" into an architecture to all intents and purposes "marginal to the city", to the point of dissolving into the condition of a wreck "submerged" in the green fields. That same condition, however, in which, certainly not "by chance", Amedeo Maiuri intuitively saw the fruit of a prodigious balance between natura naturans *and* natura naturata*.*
In order to find the reason for this balance, beyond simply referring to lost "romantic" atmospheres, it is first of all necessary to make use of an analytical-descriptive process that allows us to decipher and read, in morphological terms, the specific relations that have determined, since ancient times, the characteristics of the encounter between territory and city. "Description – in fact – does not only unveil the real, but also the imaginary" (Secchi, 1989), disclosing design possibilities that sometimes only need to be "grasped".
The weave of the persistent ager nolanus*, which emerges with progressive evidence as it moves away from the consolidated core of the city, not only reveals the links of meaning between figures and the memory of places, but also constitutes, at the same time, the fertile design substratum "in which what-has-been is lightning reunited with the present in a constellation" of signs (Benjamin, 1986).*
The hermeneutic model elaborated over the last three centuries by the Besançon School and, in the more specific territorial sphere, the researches by Soricelli (2002), can be traced back to the studies of the agrarian structures that, with changing orientations, have structured the landscape construction process of the Vesuvian-Nolan valley over time. These are not mere hypotheses, but lines of emergence that are still calcified in the soil today, which find exact correspondence in the "finding of precise geometric relations between the postulated centurial modules and modern linear segments" (Ruffo, 2012), as well as in the progressive surfacing, according to similar layouts, of the many archaeological testimonies[2]*.*
If the most ancient centuriations of the late republican age, referred to by Besançon scholars as Nola I *and* Nola II*, reveal precise "clues" about the correspondences in the figural relations between the Nola countryside and urban fabrics, the* Nola III *cadastre (from the imperial age) appears to confirm, on a very large scale (fig. 5), the subjection and persistence of a preponderant and unifying territorial pattern. Configured as "an extensive grid inclined at 15°E with a standard mesh of 20* actus *(approximately 707m)" (Ruffo, 2012), its directions are in fact*

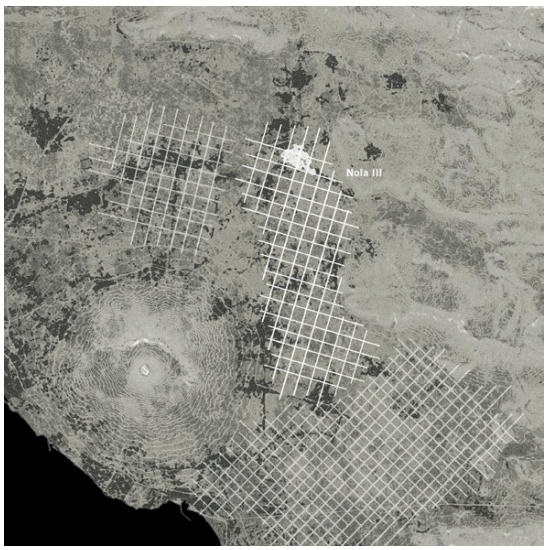


Fig. 5 - Le centuriazioni agrarie di età imperiale nel territorio vesuviano. In evidenza il reticolo del cosiddetto catasto "Nola III", orientato a 15°E e con una maglia di circa 20 actus, (disegno di Mattia Cocozza).

The agrarian centuriations of the Imperial age in the Vesuvian territory. In evidence is the grid of the so-called "Nola III" cadastre, oriented at 15°E and with a net-measure of about 20 actus, (drawing by Mattia Cocozza).

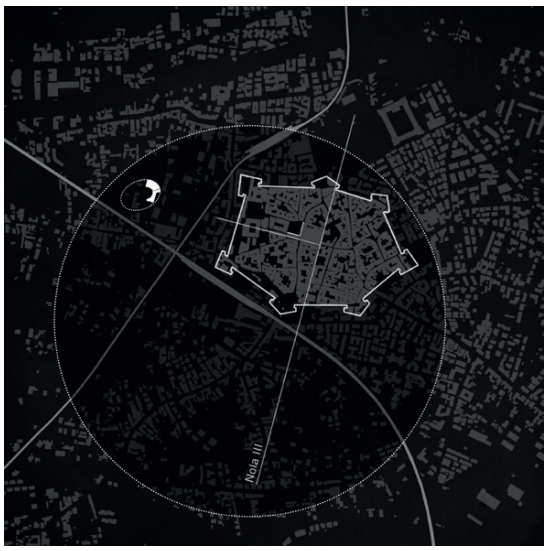


Fig. 6 - Relazioni tra le figure urbane: l'ipotetica cinta muraria circolare di Nola Vetus*, le mura vicereali di fine Cinquecento, la persistenza delle giaciture del catasto "Nola III" nel tessuto urbano, l'anfiteatro laterizio e i nodi infrastrutturali della contemporaneità. (disegno di Mattia Cocozza).*

Relations between urban figures: the hypothetical circular walls of Nola Vetus*, the viceregal walls of late 16th century, the persistence of the 'Nola III' cadastre layout in the urban fabric, the brick amphitheatre and the contemporary infrastructural nodes. (drawing by Mattia Cocozza).*

strato progettuale "in cui quel che è stato si riunisce fulmineamente con l'ora in una costellazione" di segni (Benjamin, 1986).
Al modello ermeneutico elaborato nel corso degli ultimi tre secoli dalla Scuola di Besançon e, in ambito territoriale più specifico, alle ricerche del Soricelli (2002), sono riconducibili gli studi degli assetti agrari che, con mutevoli orientamenti, hanno strutturato nel tempo il processo di costruzione del paesaggio della piana vesuviano-nolana. Non si tratta di semplici ipotesi, ma di linee di emergenza tutt'oggi calcificate nel suolo, che trovano esatta corrispondenza nel "riscontro di precisi rapporti geometrici tra i moduli centuriali postulati e i segmenti lineari moderni" (Ruffo, 2012), oltre che nel progressivo affiorare, secondo analoghe giaciture, delle molte testimonianze archeologiche[2].
Se le più antiche centuriazioni di tarda età repubblicana, denominate dagli studiosi di Besançon come *Nola I* e *Nola II*, rivelano puntuali "indizi" circa le corrispondenze nei rapporti figurali tra agro nolano e tessuti urbani, il catasto *Nola III* (di età imperiale) appare confermare, ad una scala molto ampia (fig. 5), il soggiacere e il persistere di una preponderante e unificante trama territoriale. Configurato come "un esteso reticolo inclinato a 15°E con maglia standard di 20 *actus* (707m circa)" (Ruffo, 2012), le sue direttrici trovano infatti corrispondenza nella perfetta sovrapponibilità con diversi assi stradali consolidatisi nei secoli (cfr. Chouquer, 1987).
È "riscoprendo" il persistere di questi tracciati, fossilizzati nella forma della città e nelle tessiture dei campi rurali che la circondano, che l'identificazione dell'impronta dell'anfiteatro può aprire a nuove prospettive di ricerca progettuale. Proprio mentre si compiono gli scavi della Soprintendenza, cioè, il parziale riaffiorare delle pietre antiche rimette improvvisamente "al centro" il tema di un "margine" permeabile tra città consolidata e natura, invitando a

riscrivere quella proficua condizione di "bordo" entro cui devono convivere le testimonianze archeologiche e i segni della modernità.
Come la città cinquecentesca coeva di Leone si costruisce facendo perno sull'ideale centro rappresentato dal Tempio di Augusto, elevato al grado di "cerniera urbana" capace di incardinare *Nola praesens* intorno al più importante "fatto urbano" di *Nola Vetus*, così la città contemporanea ha oggi l'opportunità di riconoscere il ruolo di figura ordinatrice all'ellisse "svelata" dell'anfiteatro laterizio (fig. 6).
Proprio lungo gli assi di questo ideale fulcro, per sua natura polarizzante, si strutturano infatti le linee che segnano, indirizzano e misurano la complessa transizione tra architettura della natura e architettura della città. Del resto "la città e il territorio si costruiscono per fatti definiti: una casa, un ponte, una strada, un bosco" (Rossi, 1975). E l'anfiteatro di Nola, ben oltre i già cruciali "motivi di curiosità archeologica" (Pane, 1959), si manifesta in maniera più o meno latente, da secoli, come caposaldo di un unico, grande disegno geografico. L'intellegibilità di questo disegno è tutta da ricercarsi nello sguardo orientato dal progetto e, dunque, in quel "mondo, mai saturabile, di forme e d'immagini"[3] di cui ha scritto proprio il nolano Giordano Bruno.

L'articolo è l'esito del lavoro congiunto dei due autori. Pur condivisa in ogni sua parte, la stesura del testo risulta riferibile a Francesca Bruni per il paragrafo "Emersioni tettoniche e trame territoriali" e a Mattia Cocozza per il paragrafo "Per una lettura morfologica orientata al progetto urbano".

Note

1 La linea Napoli-Nola-Baiano, che raggiunge il centro della città in rilevato, e la più antica ferrovia Cancello-Avellino, configurano un incrocio infrastrutturale che determina forti discontinuità territoriali, segnando una cesura con il nucleo consolidato della città.
2 "Si registra la coerenza dei tratti iniziali delle vie Polveriera e Saccaccio e, con ben maggiore peso testimoniale, quella dell'orientamento misurabile sulla stessa cosiddetta domus di Via Saccaccio, il cui impianto risale al II secolo a.C." (Ruffo, 2012).
3 Italo Calvino cita Giordano Bruno nella sua "lezione americana" sulla visibilità (cfr. Calvino, 1988).

Riferimenti bibliografici_*References*

Avella A., Pisacane N., Argenziano P. (2021) "Il disegno della città rinascimentale dalle illustrazioni del De Nola ai dati cartografici contemporanei", in Arena A. *et al*. (a cura di) *Connettere. Un disegno per annodare e tessere. Atti del 42° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione*, FrancoAngeli, Milano, pp. 1598-1621.
Beloch K.J. (1890) *Campanien: Geschichte und Topographie des antiken Neapel und seiner Umgebung*, Morgenstern, Breslau.
Benjamin W. (1986) *Parigi Capitale del XIX secolo*, Einaudi, Torino.
Calvino I. (1988) *Lezioni americane*, Garzanti, Milano.
Chouquer *et al*. (1987) *Structures agraires en Italie centro-méridionale: cadastres et paysages ruraux*, Boccard, Paris.
De Divitiis B., Lenzo F., Miletti L. (a cura di) (2018) *Ambrogio Leone's de Nola, Venice 1514. Humanism and Antiquarian Culture in Renaissance Southern Italy*, BRILL, Leiden-Boston.
Maiuri A. (1940) *Passeggiate Campane. Seconda serie*, Hoepli, Milano, p. 4.
Mollo G., Piccolo G. (2020) "La trasformazione dell'impianto fortificato della città di Nola tra Quattrocento e Cinquecento", in Navarro Palazón J., García-Pulido L.J. (a cura di) *Defensive Architecture of The Mediterranean, vol. XI, Universidad de Granada*, Universitat Politècnica de València, Patronato de la Alhambra y Generalife.
Rossi A. (1966) *L'architettura della città*, Marsilio, Padova.
Rossi A. (1972) "Architettura: architettura analitica, città analoga", in Dal Co F. (1999) *Quaderni Azzurri: 1968-1992*, Electa, Milano.
Rossi A. (1975) *Scritti scelti sull'architettura e la città, 1956-1972 (a cura di R. Bonicalzi)*, Clup, Milano, p. 296.
Pagano L. (2014) "Architettura *quarta natura*", in Capuano A. (a cura di) *Paesaggi di Rovine, Paesaggi Rovinati*, Quodlibet, Macerata.
Pane R. (1959) C*ittà antiche, edilizia nuova*, ESI, Napoli.
Ruffo F. (2012) "Pompei, Nola, Nuceria: assetti agrari tra la tarda età repubblicana e la prima età imperiale. Documentazione archeologica e questioni di metodo", in *Archeologia. Studi e ricerche sul campo*, Annali 2011-2012, vol. I, pp. 51-126.
Secchi B. (1989) *Un progetto per l'urbanistica*, Einaudi, Torino, p. 7.
Soricelli G. (2002) "Divisions agraires d'époque romaine dans la plaine du Sarno", in Clavel-Lévêque M., Orejas Saco del Valle A. (a cura di) *Atlas historique des cadastres d'Europe II*, doss. 61A-66B.
Yourcenar M. (1984) *Memorie di Adriano*, Einaudi, Torino.

corresponded by the perfect overlapping with various road axes consolidated over the centuries (cf. Chouquer, 1987).
It is by "rediscovering" the persistence of these traces, fossilised in the shape of the city and in the textures of the surrounding rural fields, that the identification of the amphitheatre imprint can open up new perspectives for the designing research. In other words, just as the Soprintendenza's excavations are being carried out, the partial resurfacing of ancient stones suddenly puts the theme of a permeable "edge" between the consolidated city and nature back "at the centre", inviting us to rewrite that fruitful condition of "border" within which archaeological evidences and the signs of modernity must coexist. Just as the 16th-century city coeval with Leone was built by pivoting on the ideal centre represented by the Temple of Augustus, elevated to the rank of "urban pivot" capable of hinging Nola praesens *around the more important "urban fact" of* Nola Vetus*, so the contemporary city today has the opportunity to recognise the role of ordering figure to the "unveiled" ellipse of the brick amphitheatre (fig. 6).*
In fact, it is precisely along the axes of this ideal fulcrum, itself polarising by nature, that the lines marking, directing and measuring the complex transition between the architecture of nature and the architecture of the city are structured. After all, "the city and the territory are built by defined facts: a house, a bridge, a road, a forest" (Rossi, 1975). And the amphitheatre of Nola, far beyond the already crucial "reasons of archaeological curiosity" (Pane, 1959), has been manifesting itself, more or less latently, for centuries, as the cornerstone of a single, huge geographical design. The intelligibility of this design is to be found in the project-oriented gaze and, therefore, in that "world, never saturated, of forms and images"[3] of which the Nola-born Giordano Bruno wrote.

The article is the result of the joint work of the two authors. Although shared in all its parts, the writing of the text is attributable to Francesca Bruni for the paragraph "Tectonic emergencies and landscape fabrics" and to Mattia Cocozza for the paragraph "For a morphological reading oriented towards urban design".

Notes
***1** The Naples-Nola-Baiano line, which reaches the city centre on an embankment, and the older Cancello-Avellino railway, form an infrastructural cross that determines strong territorial discontinuities, marking a caesura with the consolidated core of the city.*
***2** "See the consistency of the initial stretches of the Via Polveriera and Via Saccaccio and, with much greater testimonial weight, that of the measurable orientation on the so-called domus of Via Saccaccio itself, whose layout dates back to the 2nd century B.C." (Ruffo, 2012).*
***3** Italo Calvino quotes Giordano Bruno in his "American lesson" on visibility (cf. Calvino, 1988).*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.011

Quale visione e strategia contemporanea? L'Area Archeologica Centrale di Roma: alcune considerazioni

David Careri
Dipartimento di Architettura, Università degli Studi Roma Tre
E-mail: david.careri@uniroma3.it

A contemporary vision and strategy? The Central Archaeological Area of Rome

***Keywords**: Rome's Central Archaeological Area, Monumental Archaeological Center of Rome, Archaeology and Architectural Project, Urban Form and Archaeology*

Abstract
The peculiar complexity and diachronic articulation of the Central Archaeological Area of Rome allows, in current use, to highlight the contrast between the extraordinary potentialities of the archaeological palimpsest and the contemporary difficulty in returning correspondence – through a possible synthesis in the planning transposition – of a renewed affinity towards the ancient heritage. In particular, in the face of a process of continuity of modern interpretative strategies, referable on the whole to an identity vision of the ancient, the current conformation seems to express a decisive stasis, related on one hand to the cautionary inertia introduced by a heightened awareness towards heritage, and on the other hand to the divergence of contemporary cultural perspectives in the way of feeling the relationship between Rome's present moment and its past.

———

The peculiar complexity and diachronic articulation of the Central Archaeological Area of Rome allows, in current use, to highlight the contrast between the extraordinary potentialities of the archaeological palimpsest and the contemporary difficulty in returning correspondence – through a possible synthesis in the planning transposition – of a renewed affinity towards the ancient heritage. In particular, in the face of a process of continuity of modern interpretative strategies, referable on the whole to an identity vision of the ancient, the current conformation seems to express a decisive stasis, related on one hand to the cautionary inertia introduced by a heightened awareness towards heritage, and on the other hand to the divergence of contemporary cultural perspectives in the way of feeling the relationship between Rome's present moment and its past (Quilici, 2007).
The thesis, to which attention should be paid, is in the prerogative, or not, of the urban forms, stratified and potentially present in the Central Archaeological Area of Rome, to bear witness in their poiesis to the complexity that preceded them. It is thus possible to define an important

La peculiare complessità e articolazione diacronica dell'Area Archeologica Centrale di Roma consente, nell'uso odierno, di porre in evidenza il contrasto tra le straordinarie potenzialità del palinsesto archeologico e la difficoltà contemporanea nel restituire corrispondenza – attraverso una possibile sintesi nella trasposizione progettuale – di una rinnovata affinità nei confronti dell'eredità antica. In particolare, a fronte di un processo di continuità delle strategie interpretative moderne, riferibili nell'insieme ad una visione identitaria dell'antico, l'attuale conformazione sembra esprimere una stasi decisoria, relativa da un lato all'inerzia cautelativa introdotta da un'acuita consapevolezza nei confronti del patrimonio, dall'altro alla divergenza delle prospettive culturali contemporanee nel modo di sentire il rapporto tra il momento presente di Roma e il suo passato (Quilici, 2007).
La tesi alla quale in particolare prestare attenzione è nella prerogativa, o meno, delle forme urbane, stratificate e potenzialmente presenti nell'Area Archeologica Centrale di Roma, di rendersi testimoni nella loro poiesi della complessità che le ha precedute. È così possibile definire un importante indice qualitativo nella ricchezza, reciprocamente interrelata, di soluzioni morfologicamente esplicite nel dimostrare una forma di coerenza nel divenire di Roma[1]. Il termine coerenza è allora inteso non tanto in una presunta linearità storica ed evolutiva delle trasformazioni della città, quanto in una molteplicità e variabilità di forme tutte accomunabili nel preservare parte dei significati contestuali delle trasformazioni che le hanno anticipate; ovvero senza appiattire, eludendo la diversità, l'equilibrio dinamico del divenire di Roma rispetto ad un equilibrio statico, nel quale risulterebbe preferito l'episodio, l'elemento, non più in grado di rimandare alla moltitudine di valori inscritti nello spessore condensato della materia dell'organismo urbano (Torricelli, 2023). In questo senso è riconoscibile come valore proprio l'attitudine plastica delle forme, potenzialmente magistralmente presente nell'Area Archeologica Centrale di Roma, di esprimere nell'unità il molteplice, intimamente coeso, e nel molteplice l'unità archetipica.
La città antica non deve dunque essere assimilabile ad una giustapposizione, nella quale preferire un elemento rispetto agli altri in relazione ad una scelta culturale – opinabile nell'alienazione evidente che l'isolamento e la divisione idiografica produce – bensì come un unico organismo in grado di denunciare il carattere relazionale delle sue parti e le forze contestuali che al suo interno a loro volta competono nel divenire degli equilibri (Carafa, 2021)[2]. Ora, avendo da un lato chiarito l'orizzonte cui tendere, è giusto riconoscere che nell'Area Archeologica Centrale di Roma permane attualmente un certo grado di contraddizione e incertezza rispetto all'eventuale strategia di riferimento, consentendo di rinnovare il quesito alla base dell'argomentazione: quale forma contemporanea?
È allora utile tornare a ripercorrere quelle strategie e visioni che nella modernità si sono susseguite nel considerare quale centro dell'argomentazione un possibile ordinamento della forma urbana di Roma attraverso l'individuazione del cardine identitario nell'odierna Area Archeologica Centrale, per poter precisare nel confronto i margini entro i quali chiarire una possibile direzione condivisa nella pluralità del dibattito, individuando quelle considerazioni che sembrano prevalere nell'attuale prospettiva di riferimento.

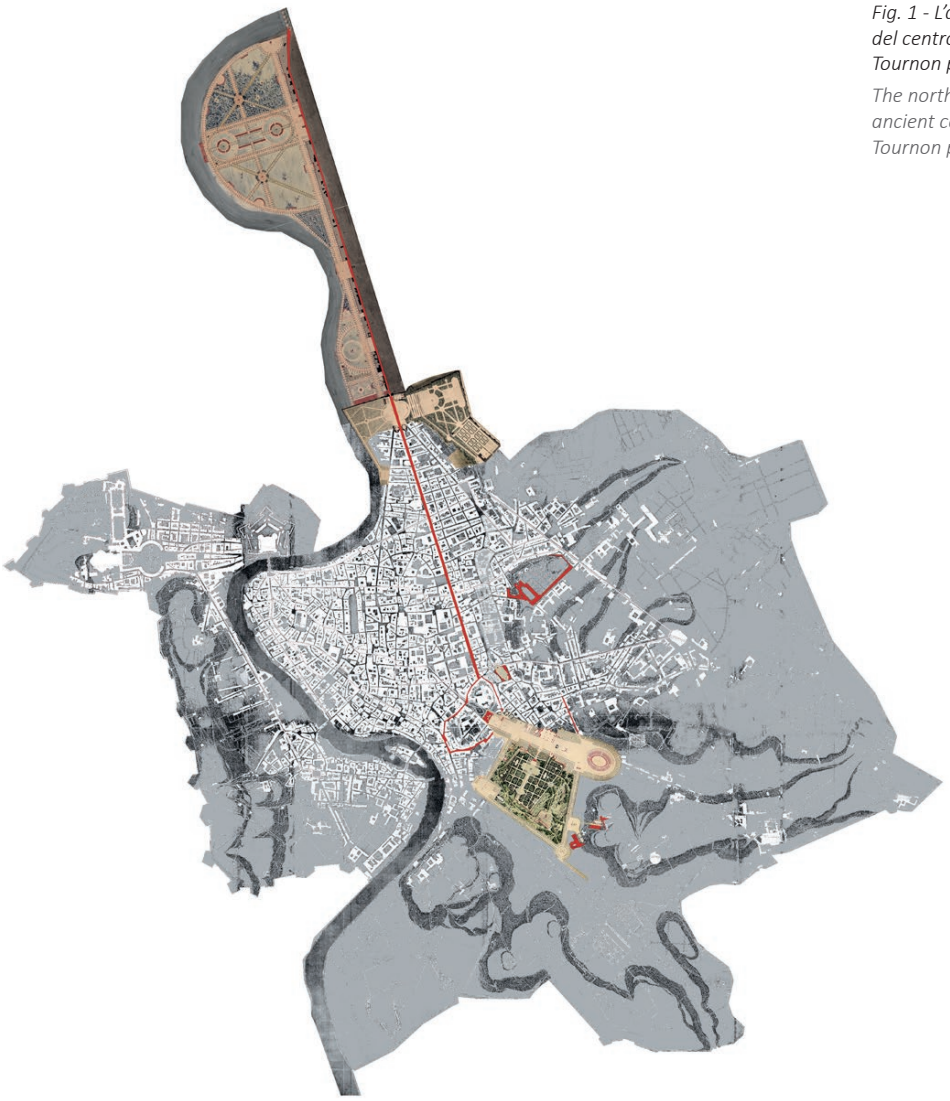


Fig. 1 - L'asse settentrionale e la risignificazione del centro antico nell'imago urbis laico con De Tournon prefetto di Roma.

The northern axis and the resignification of the ancient center in the laic imago urbis with De Tournon prefect of Rome.

In particolare, ci è utile riassumere singole conformazioni compositive – ipotetiche e realizzate – cui è possibile ricondurre gli interventi moderni: una sinossi di riferimento per procedere ad individuare le argomentazioni con la dovuta chiarezza (Muratori, 1963). È allora possibile definire tre categorie trasformative moderne che convergono nel considerare l'eredità antica quale appunto fulcro strategico: l'asse settentrionale e la resinificazione del centro antico nell'*imago urbis* laico con De Tournon prefetto di Roma (fig. 1), il cardine dell'identità nell'ordinare la modernità attraverso l'antico con le prime trasformazioni di Roma Capitale e la Zona Monumentale Riservata (fig. 2), il centro come scenografia concertata di dilatazioni e contrazioni plastiche nel sistema dinamico di relazioni in epoca fascista (fig. 3) (Cellini, 2015).

Nel delineare l'antefatto, motivo cui ricondurre l'impeto di contrapposizione delle strategie moderne, è possibile individuare una progressiva trasformazione della Roma cristiana, nata e cresciuta nel raffronto di un impalcato ideale diverso rispetto ai lasciti della Roma antica, in grado di consegnare alla modernità un'immagine della città profondamente mutata, ma altrettanto fortemente connotata di significati. Difatti, se nel sinecismo dei primi insediamenti – nella conurbazione progressiva dei nuclei abitativi del *Septimontium* – come nella fondazione della città regia e nella sua espansione in età repubblicana e imperiale, Roma mantiene coerenza rispetto al disegno fisico del contesto territoriale, le trasformazioni morfologiche che dal declino tardoantico conducono all'urbe papale portano a maturazione una rielaborazione della forma urbana altrettanto coerente, ma costituita fondamentalmente su caratteri distinti. Non deve stupire allora che nel momento in cui si è chiamati ad un'ulteriore diversa interpretazione della città, la cui genesi per la modernità non può che nascere in contrapposizione evidente per genealogia all'im-

qualitative index precisely in the mutually interrelated richness of morphologically explicit solutions capable of proving a form of coherence in the becoming of Rome[1]. The term coherence is then intended not so far in a presumed historical and evolutionary linearity of the city's transformations, but in a multiplicity and variability of forms all united in preserving part of the contextual meanings of the transformations that preceded them; that is, without flattening, by eluding diversity, the dynamic equilibrium of Rome's becoming with respect to a static equilibrium, in which the episode, the element, would turn out to be preferred, no longer able to refer back to the multitude of values inscribed in the condensed thickness of the matter of the urban organism (Torricelli, 2023). In this sense, the plastic aptitude of forms, potentially masterfully present in the Central Archaeological Area of Rome, to express in unity the multiple, intimately cohesive, and in the multiple the archetypal unity, is recognizable as its own value.

The ancient city should therefore not be assimilated to a juxtaposition, in which to prefer one element over the others in relation to a cultural choice – questionable in the obvious alienation that isolation and idiographic division produces – but rather as a single organism capable of denouncing the relational character of its parts and the contextual forces that within it compete in the becoming of balances (Carafa, 2021)[2]. Now, having on the one hand clarified the horizon to

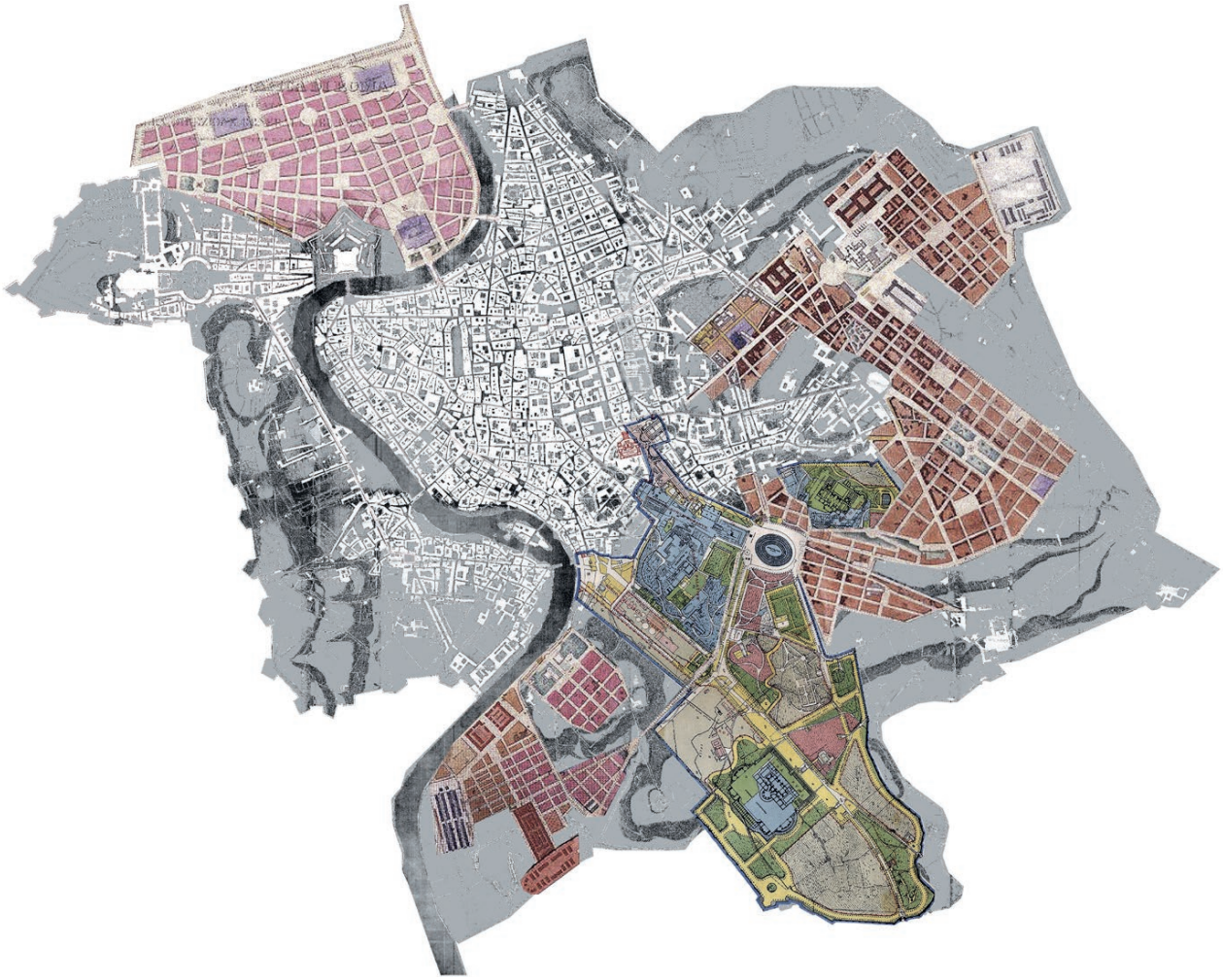


Fig. 2 - Il cardine dell'identità nell'ordinare la modernità attraverso l'antico con le prime trasformazioni di Roma Capitale e la Zona Monumentale Riservata.

The hinge of identity in ordering modernity through the ancient with the first transformations of Roma Capitale and the Reserved Monumental Zone.

which to aim, it is fair to acknowledge that in the Central Archaeological Area of Rome there currently remains a certain degree of contradiction and uncertainty with regard to the eventual strategy of reference, allowing us to renew the question at the basis of the argument: which contemporary form?

It is then useful to return to retrace those strategies and visions that in modernity have followed one another in considering as the center of the argument a possible ordering of the urban form of Rome through the identification of the identity pivot in today's Central Archaeological Area, in order to be able to specify in the comparison the margins within which to clarify a possible shared direction in the plurality of the debate, identifying those considerations that seem to prevail in the current reference perspective.

It is useful for us to synthesize individual compositional conformations – hypothetical and realized – to which modern interventions can be traced: a synopsis of reference to proceed to identify the arguments with due clarity (Muratori, 1963). It is then possible to define three modern transformative categories that converge in considering the ancient heritage as precisely the strategic fulcrum: the northern axis and the resinification of the ancient center in the laic imago urbis *with De Tournon prefect of Rome (fig. 1), the fulcrum of identity in ordering modernity through antiquity with the first transformations of Roma Capitale and the Reserved Monumental*

magine cristiana, si concentrino particolari attenzioni al disegno antico della città e quindi ovviamente al suo centro – peraltro mirabilmente evocativo e conservato – nell'Area Archeologica Centrale. Ai simboli di un potere vivo e reazionario sono preferiti i simboli di un potere estinto, ma il cui eco passato innerva e permea a tal punto il sensibile da segnare la via per una nuova identità: un'identità moderna.

Se il riferimento allegorico all'antico risulta evidente già nell'effimera Repubblica Romana, è con i progetti e interventi francesi del breve Regno d'Italia Napoleonico che si gettano le basi concrete a contrassegnare l'origine di quella che Giorgio Ciucci definisce la "visione d'insieme che si viene realizzando come raccolta di singoli frammenti che sembrano disporsi secondo una regola non scritta e un progetto non disegnato, trovando poi una loro logica collocazione proprio nel corso degli anni Trenta, definendo un'immagine storicamente determinata che rappresenta il volto della Capitale laica per tanti anni ricercato e finalmente raggiunto" (Ciucci, 2001). Le fondamenta dell'*imago urbis* laico sono quindi già ravvisabili nell'interpretazione di Roma fornita dalla messa a sistema di alcuni tra i principali progetti proposti per la seconda capitale del regno durante la prefettura di De Tournon. Al restauro dei monumenti antichi, commissionato all'Accademia di San Luca, si affianca una lucida strategia urbana che individua quale *summa* del disegno politico la sovversione del centro cristiano – polarizzato nel Vaticano eccentricamente rispetto alla contrazione di Roma – nella messa in luce del ritrovato centro antico al margine della città. Lo sconvolgimento avviene senza distruzioni, sovrapponendo una diversa gerarchizzazione ed un distinto orientamento alla città preesistente, ovvero rafforzando l'asse settentrionale della *Via Lata* – il Corso dei fasti pagani – con i progetti per Villa Napoleone nel proseguo sulla Flaminia fino

| David Caperi
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

a Ponte Milvio, con i progetti per il Giardino del Grande Cesare al Pincio e i progetti per le piazze del Quirinale e Traiana. In fondo al reinterpretato asse, che da nord a sud taglia e orienta la città, è collocato l'iconema: il progetto per il Giardino del Campidoglio, il centro laico a coincidere con il centro antico (fig. 1). Se pure è plausibile confermare l'effettiva volontà a rendere esecutivo e tangibile il piano strategico francese, il corso degli eventi storici ne ostacola il proseguo: tuttavia il respiro della mutata interpretazione rimane latente e preservato (Guidoni, 1990).

È così che successivamente, nell'insediarsi di Roma Capitale e nelle sue prime trasformazioni, torna il medesimo tema argomentativo a matrice di una diversa soluzione compositiva per la città. La perimetrazione della Zona Monumentale Riservata segna inequivocabilmente l'indice di una mutata consapevolezza identitaria nei confronti dell'eredità dell'antico, ma con l'edificazione – peraltro approssimativamente spontanea essendo inizialmente inseguita dalla pianificazione piuttosto che guidata – dei nuovi quartieri moderni di Roma, l'apporto del centro antico appare ancora più evidente. L'odierna Area Archeologica Centrale di Roma, allora Zona Monumentale Riservata, diviene il cardine attorno al quale gravita il nuovo tessuto urbano e verso il quale sono orientate le nuove direttrici stradali (fig. 2). La forma urbana che va così chiarendosi è caratterizzata da un centro laico, inteso secondo la prospettiva positivista dell'epoca come una paratassi di *antiche memorie* unite da giardini, sommamente pubblico e coincidente con un fondamentale valore patriottico e identitario (Manieri Elia, 1998).

Nel moderno consolidarsi del mutato paradigma è infine con la forma urbana assunta da Roma durante gli anni Trenta che si stabilisce l'argine tangibile del processo in atto. Il centro antico diviene in epoca fascista non più il precedente sistema paratattico e perimetrato, quanto l'indice scenografico concertato di dilatazioni e contrazioni plastiche, atto a sostenere l'equilibrio del nuovo volto urbano (fig. 3). In particolare, è con l'opera di Corrado Ricci e Lodovico Pogliaghi che viene introdotto quell'insieme pulsante di pause e accelerazioni che induce, nel contrapporre ad un unico punto di vista privilegiato un insieme di fuochi effimeri, un attraversamento cinetico della spazialità antistante, quasi a suggerire l'attraversamento veloce della successiva Via dei Fori Imperiali (Ricci, 1911)[3]. Oltre alla complessa e scenografica giustapposizione di elementi, riducendo il vociare delle stratigrafie rese compositivamente sincrone e degli estraniati motivi delle architetture coinvolte, permane un dato plastico di straordinaria capacità espressiva in grado di direzionare la visione dell'epoca[4].

A fronte di una continuità nelle strategie della modernità nell'avvertire appunto le potenzialità per la forma urbana del portato identitario dell'eredità antica – senza ignorare i limiti delle soluzioni introdotte, tutti però riconducibili ad un'autentica visione culturale – dal dopo guerra in poi si delinea una difficile cesura, alla quale ancora oggi siamo chiamati a rispondere (Insolera, Perego, 1983). Difatti l'Area Archeologica Centrale di Roma sembra da allora seguire due direzioni disgiunte. La prima, effimera, è costituita dall'insieme ricco di sperimentazioni progettuali e riflessioni teoriche che hanno ad oggetto l'argomento, con particolare attenzione per il proficuo dibattito e per i progetti che dalla triade dei sindaci Vetere, Petroselli e Argan, fino ad episodi più recenti, animano il portato culturale della vicenda[5]. Dalle idealità ai tentativi di concretezza si avverte un oggettivo impedimento nel riscontrare corrispondenza del così delineato orientamento culturale rispetto invece a quanto sembra assumere le caratteristiche di una reale metamorfosi dell'area, ovvero la seconda direzione del tutto tangibile (Santangeli Valenzani, Meneghini, 2023). In questo senso le campagne di scavo e gli interventi di indagine e tutela hanno progressivamente disegnato i margini, non solo fisici, di un'area non più attinente alla città. La separazione paradossale tra il centro antico e la sua dimensione territoriale, ma soprattutto con la città contemporanea, procede nell'accurato silenzio dei solipsismi disciplinari, peraltro virtuosi e imprescindibili, ma diffidenti[6]. Sul fronte programmatico attualmente è in atto, grazie a Walter Tocci, un proseguo nel quale si auspica potranno convergere le qualità della direzione effimera con i meriti della direzione tangibile (Tocci, 2023).

Zone (fig. 2), the center as a concerted scenography of plastic expansions and contractions in the dynamic system of relations in the fascist era (fig. 3) (Cellini, 2015).

In outlining the antecedent, motive to which the countervailing impetus of modern strategies can be traced, it is possible to identify a progressive transformation of Christian Rome, born and raised in the confrontation of a different ideal scaffold than the legacies of the ancient city, capable of delivering to modernity an image of the city profoundly changed, but equally strongly connoted in meaning. In fact, if in the synecism of the first settlements – in the progressive conurbation of the Septimontium *settlements – as in the foundation of the royal city and its expansion in the republican and imperial ages, Rome maintains coherence with respect to the physical design of the territorial context, the morphological transformations that from the late antique decline lead to the papal urbe bring to maturity a reworking of the urban form that is equally coherent, but constituted fundamentally on distinct characters. It should come as no surprise that at a time when called upon to further different interpretations of the city, the genesis for modernity can only arise in obvious genealogic opposition to the Christian image, therefor special attention is paid to the ancient city's design and thus, of course, to its center – moreover, admirably evocative and preserved – in the Central Archaeological Area. Instead of symbols of a living and reactionary power, symbols of an extinct power are preferred, but one whose past echo innervates and permeates the sensitive to such an extent that it marks the way for a new identity: a modern identity.*

If the allegorical reference to antiquity is evident as early as the ephemeral Roman Republic, it is with the French projects and interventions of the short Napoleonic Kingdom of Italy that the concrete foundations are laid to mark the origin of what Giorgio Ciucci calls the «vision of the whole being realized as a collection of individual fragments that seem to arrange themselves according to an unwritten rule and an undesigned plan, later finding their logical collocation precisely during the 1930s, defining a historically determined image that represents the face of the secular Capital for so many years searched for and finally achieved» (Ciucci, 2001). The foundations of the laic imago urbis *are thus already discernible in the interpretation of Rome provided by the systematization of some of the main projects proposed for the second capital of the kingdom during De Tournon's prefecture. The restoration of ancient monuments, commissioned from the Academy of St. Luke, is complemented by a lucid urban strategy that identifies as the summa of the political project the subversion of the Christian center – polarized in the Vatican eccentrically with respect to the contraction of Rome – in the highlighting of the rediscovered ancient center at the edge of the city. The upheaval takes place without destruction, superimposing a different hierarchy and a distinct orientation on the existing city, reinforcing the northern axis of the* Via Lata *– the Corso of pagan splendor – with plans for Villa Napoleon in the continuation on the Flaminia to Ponte Milvio, with plans for the Garden of Great Caesar at the Pincio and plans for the Quirinal and Trajan squares. At the end of the reinterpreted axis, which cuts and orients the city from north to south, is placed the* iconeme*: the project for the Capitoline Garden, the secular center to coincide with the ancient city center (fig.1). While it is plausible to confirm the actual*

will to make the French strategic plan executive and tangible, the course of historical events hinders its continuation: however, the breath of the changed interpretation remains latent and preserved (Guidoni, 1990).
It is subsequently, in the settlement of Roma Capitale and its first transformations, that the same argumentative theme returns as the matrix of a different compositional solution for the city. The perimeter of the Reserved Monumental Area unequivocally marks the index of a changed identity consciousness towards the legacy of the ancient, but with the building – moreover roughly spontaneous being initially pursued by planning rather than guided – of Rome's new modern districts, the contribution of the ancient center appears even more evident. Today's Central Archaeological Area of Rome, at that time the Reserved Monumental Zone, becomes the pivot around which the new urban tissue gravitates and toward which the new street directions are oriented (fig. 2). The urban form thus becoming clearer is characterized by a laic center, understood according to the positivist perspective of the time as a parataxis of ancient memories *united by gardens, supremely public and coinciding with a fundamental patriotic and identity value (Manieri Elia, 1998).*
In the modern consolidation of the changed paradigm, it is finally with the urban form assumed by Rome during the 1930s that the tangible embankment of the ongoing process is established. In the fascist era, the ancient center becomes no longer the previous paratactic and perimeter system, but rather the concerted scenographic index of plastic dilations and contractions, capable of sustaining the balance of the new urban face (fig. 3). It is with the work of Corrado Ricci and Lodovico Pogliaghi that this pulsing set of pauses and accelerations is introduced which induces, in contrasting a single privileged viewpoint with a set of ephemeral fires, a kinetic crossing of the space in front, as if to suggest the rapid crossing of the later Via dei Fori Imperiali (Ricci, 1911)[3]. In addition to the complex and scenographic juxtaposition of elements, reducing the hubbub of stratigraphies made compositionally synchronous and of the estranged motifs of the architectures involved, there remains a plastic datum of extraordinary expressive capacity capable of directing the vision of the period[4].
In the face of a continuity in the strategies of modernity in perceiving precisely the potential for the urban form of the identity bearing of the ancient heritage – without ignoring the limitations of the solutions introduced, all of which, however, can be traced back to an authentic cultural vision – from the postwar period onward, a difficult caesura is delineated, to which we are still called upon to respond today (Insolera, Perego, 1983). In fact, the Central Archaeological Area of Rome seems since then to be following two disjointed directions. The first, ephemeral one, is constituted by the rich set of planning experimentations and theoretical reflections dealing with the subject, with particular attention paid to the fruitful debate and projects that from the triad of mayors Vetere, Petroselli and Argan, up to more recent episodes, animate the cultural bearing of the issue[5]. From ideality to the attempts at concreteness, one senses an objective impediment in finding correspondence of the thus outlined cultural orientation with respect instead to what seems to take on the features of a real metamorphosis of the area, that is, the second entirely tangible direction (Santangeli Valenzani, Meneghini, 2023).

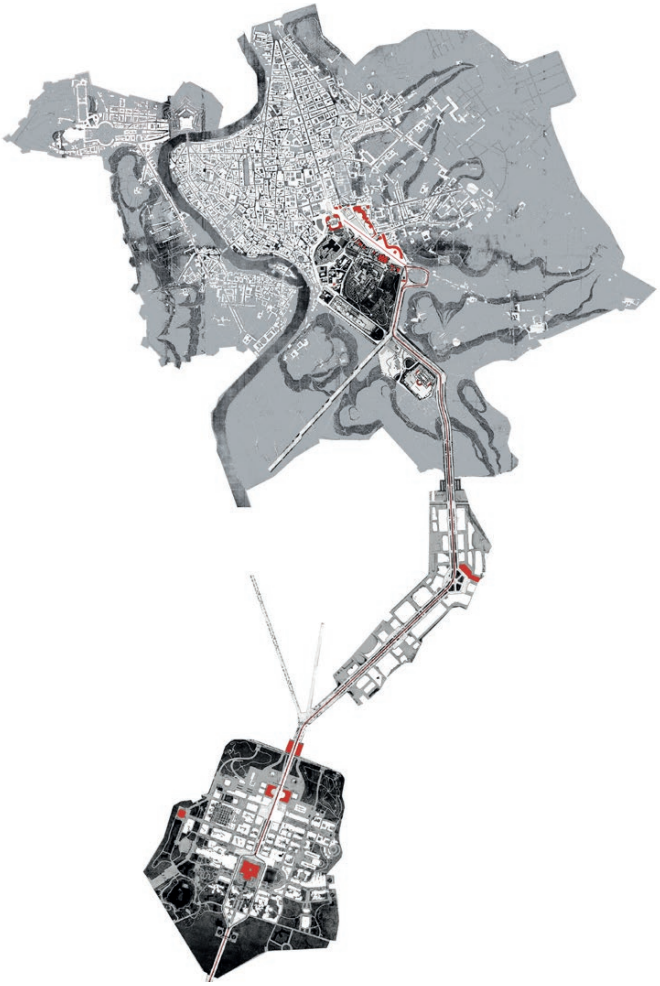


Fig. 3 - Il centro come scenografia concertata di dilatazioni e contrazioni plastiche nel sistema dinamico di relazioni in epoca fascista.
The center as a concerted setting of plastic dilations and contractions in the dynamic system of relations in the fascist era.

Ma rimane una questione fondamentale, che nasce sull'orlo del presente nel considerare le differenze notevoli tra una direzione intuita e una strategia programmatica, tra un orizzonte di riferimento e una visione culturale. Le trasformazioni della modernità sono scaturite da un intimo bisogno identitario, ovvero tramite l'autentico impulso di una necessaria visione di fondo, che ha trovato riscontro nella pluralità di soluzioni strategiche (figg. 1,2,3) volte poi a raggiungere una sintesi nella forma urbana assunta dal centro antico della città nel Novecento. Questo divenire – dalla visione, alle strategie, alla forma quale sintesi – è il modo più autentico e coerente, forse addirittura l'unico, attraverso il quale un periodo storico possa pervenire a forma.

Note

1 "[…] Questi vecchi frammenti ancora servono da esempi. / Guarda poi come un giorno dopo l'altro / Roma scavando la sua antica dimora / Si riedifica di tante opere divine" (Du Bellay, 1558).
2 "[…] estraendole non solo materialmente, ma anche culturalmente dalle matrici che le hanno formate, non per farle vivere ma per soffocarle a causa di una loro troppo individualistica attenzione" (Carandini, 2017).
3 Il progetto di Corrado Ricci "Per l'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali" sarà realizzato con le varianti al Piano Sanjust elaborate nel 1924 e 1926 nel "Programma generale di ampliamento, risanamento e abbellimento della città di Roma".
4 Si vedano le interessanti assonanze compositive con i progetti dei gruppi Terragni, Libera e Ridolfi nel n. 82 di *Casabella* (Pagano, Persico, 1934).
5 Si veda tra gli altri: (La Regina, Aymonino, 1981); (Benevolo, 1985); (Benevolo, Scoppola, 1988); (Panella, 1989); (La Regina, Fuksas, Mandrelli, 2004); (Panella, 2013); (Volpe, 2015); (Carpenzano, Lambertuicci, 2021).
6 "Una politica della tutela improntata a un'idea nostalgica e immobile della Roma sparita, prospettata come l'unico futuro desiderato. Una strategia di interdizione che ha condizionato i processi di sviluppo urbano" (Ricci, 2006).

Riferimenti bibliografici_*References*

Benevolo L. (1985) *Roma, studio per la sistemazione dell'Area Archeologica Centrale*, De Luca Editore, Roma.

Benevolo L., Scoppola F. (1988) *L'Area Archeologica Centrale e la città moderna*, De Luca Editore, Roma.

Carandini A. (2017) *La forza del contesto*, Editore Laterza, Bari, p. 6.

Carafa P. (2021) *Storie dai contesti. Metodologia e procedure della ricerca archeologica*, Mondadori, Milano.

Carpenzano O., Lambertucci F. (2021) *Il Colosseo, la piazza, il museo, la città. Temi e Progetti*, Quodlibet, Roma.

Cellini F. (2015) "Roma: la costruzione del paesaggio delle rovine", in Casadei C., Franciosini L. (2015) *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, Mancosu, Roma, pp. 54-67.

Ciucci G. (2001) "Relazione storico artistica allegata al Decreto di Vincolo di Via dei Fori Imperiali", in Peressut L.B., Caliari P. (2017) *Piranesi Prix de Rome. Progetti per una nuova Via dei Fori Imperiali*, Aión Edizioni, Firenze, pp. 62-63.

Du Bellay J. (1558) *Le antichità di Roma*, Carrocci, Roma, p. 77.

Guidoni E. (1990) *L'urbanistica di Roma tra miti e progetti*, Laterza, Bari.

Insolera I., Perego F. (1983) *Archeologia e città. Storia moderna dei Fori di Roma*, Editori Laterza, Roma.

La Regina A., Aymonino C. (1981) *Roma: la continuità dell'antico. I Fori Imperiali nel progetto della città*, Mondadori Electa, Milano.

La Regina A., Fuksas M., Mandrelli D. (2004) *Forma. La città moderna e il suo passato*, Mondadori Electa, Milano.

Manieri Elia M. (1998) *Roma Capitale. Strategie urbane e uso delle memorie*, Gangemi Editore, Roma.

Muratori S. (1963) *Studi per un'operante storia urbana di Roma*, Istituto Poligrafico di Stato, Roma.

Pagano G., Persico E. (1934) "Ventuno Progetti per il Concorso per il Palazzo Littorio", in *Casabella* anno VII, n.82, Milano.

Panella R. (1989) *Roma, Città e Foro. Questioni di progettazione del Centro Archeologico Monumentale della Capitale*, Officina Edizioni, Roma.

Panella R. (2013) *Roma la città dei Fori. Progetto di sistemazione dell'area archeologica tra Piazza Venezia e il Colosseo*, Arbor Sapientiae, Roma.

Quilici V. (2007) *Roma capitale senza centro*, Officina, Roma.

Ricci A. (2006) *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli Editore, Roma, p. 57.

Ricci C. (1911) "Per L'isolamento e la redenzione dei resti dei Fori Imperiali", in *Bollettino d'Arte*, V, fasc. XII, Roma, pp. 445-455.

Santangeli Valenzani R., Meneghini R. (2023) *I Fori Imperiali. I luoghi dell'archeologia*, Carocci, Roma.

Tocci (2023) *Rapporto sul Centro Archeologico Monumentale (CarMe). Proposte per il dibattito sul Piano Strategico. Appendice: Piano Operativo*, Bollettino del Comune di Roma, Roma.

Torricelli A. (2023) *Il momento presente del passato. Scritti e progetti di architettura*, FrancoAngeli, Milano.

Volpe G. (2014) "Relazione della Commissione Paritetica MIBACT Roma Capitale per l'elaborazione di uno studio per un piano strategico per la sistemazione e lo sviluppo dell'AACR", in Volpe G. (2015) *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Electa, Verona, pp. 143-176.

In this sense excavation campaigns and survey and protection interventions have progressively drawn the margins, not only physical, of an area no longer pertaining to the city. The paradoxical separation between the ancient city center and its territorial dimension, but especially with the contemporary city, proceeds in the careful silence of disciplinary solipsism, moreover virtuous and indispensable, but suspicious[6]. On the programmatic front there is currently underway, thanks to Walter Tocci, a continuation in which it is hoped the qualities of ephemeral direction will be able to converge with the merits of tangible direction (Tocci, 2023).

But a fundamental question remains, arising on the brink of the present in considering the remarkable differences between an intuited direction and a programmatic strategy, between a reference horizon and a cultural vision. The transformations of modernity arose out of an intimate need for identity, through the authentic impulse of a necessary underlying vision which was reflected in the plurality of strategic solutions (figg. 1,2,3) later aimed at achieving a synthesis in the urban form assumed by the old city center in the twentieth century. This becoming – from vision, to strategies, to form as synthesis – is the most authentic and coherent way, perhaps even the only manner, through which a historical period can achieve form.

Notes

1 *"[…] These old fragments still serve as examples./See then how one day after another/Rome excavating its ancient home/Is rebuilt of so many divine works" (Du Bellay, 1558).*

2 *"[…] extracting them not only materially but also culturally from the matrices that formed them, not to bring them to life but to stifle them because of their too much individualistic attention" (Carandini, 2017).*

3 *Corrado Ricci's project "For the Isolation and Redemption of the Remains of the Imperial Forums" will be carried out with the variants to the Sanjust Plan drawn up in 1924 and 1926 in the "General program for the expansion, rehabilitation and beautification of the city of Rome".*

4 *Note the interesting compositional similarities with the designs of the Terragni, Libera and Ridolfi groups in* Casabella, *n. 82 (Pagano, Persico, 1934).*

5 *See among others: (La Regina, Aymonino, 1981); (Benevolo, 1985); (Benevolo, Scoppola, 1988); (Panella, 1989); (La Regina, Fuksas, Mandrelli, 2004); (Panella, 2013); (Volpe, 2015); (Carpenzano, Lambertuicci, 2021).*

6 *"A protection policy marked by a nostalgic and immobile idea of the vanished Rome, projected as the only desired future. A strategy of interdiction that has conditioned the processes of urban development" (Ricci, 2006).*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.012

"Mentre a Roma si discute…"

Il progetto di Giorgio Grassi per il Teatro Romano di Sagunto

Santi Centineo
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: santi.centineo@poliba.it

"While in Rome they are discussing…" Giorgio Grassi's project for the Roman Theatre in Sagunto

***Keywords**: Sagunto Roman Theatre, Archaeological Restoration, Giorgio Grassi, Ancient*

Abstract
The archaeological find, especially if inserted in urban contexts, represents a fringe of the ancient particularly complex and delicate, with respect to which the project of Giorgio Grassi for the Roman Theatre of Sagunto in Spain, represents an antinomy capable of generating an access debate, certainly not inconsistent. Beyond all that can be opined of it, it is a project decidedly "strong", highly professional, that breaks resistance, goodwill and reactionary attitudes, with respect to whose choices, the density of the design entity overwhelms the even acceptable critical.
Through comparison with other works, not only by Grassi, but above all through the author's reflection on the ancient, the concept of "restoration" fits into the design definition.

———

*One of the initial questions already lies in the definition of Giorgio Grassi's project for the Roman Theatre in Sagunto. In the copious bibliography (*ex multis*: Bohigas, 2004; Zucchi, 1994; Frampton, 1994; Rogers, 1997; Campo Baeza, 1994), which includes the 1985-86 project, carried out together with Manuel Portaceli, Jean-Luis Dujardin and Lukas Meyer between 1990 and 1993, the nomenclature makes use of all the categories of intervention covered by the conservative disciplines: restoration, restructuring, rehabilitation, restitution, consolidation, functional completion. This elusiveness to any categorical definition is perfectly symptomatic of the heap of issues that arise from Grassi's project. And it is precisely on the latter that must necessarily focus the examination conducted in these lines, even before the description of the project, however thoroughly analyzed elsewhere in due bibliography, and on which we certainly do not want to delay. Rather, methodologically, we will try to problematize the intervention by Grassi, operation that allows to activate reasoning, perhaps even further than those provided by the author.*
It is well known that the lively debate around the disciplines of restoration is very heated: first of all, it is basically a cultural debate, because it is clear that behind an operational choice

Una delle questioni iniziali risiede già nella definizione del progetto di Giorgio Grassi per il Teatro Romano di Sagunto. Nella copiosa bibliografia (*ex multis*: Bohigas, 2004; Zucchi, 1994; Frampton, 1994; Rogers, 1997; Campo Baeza, 1994) che accoglie il progetto del 1985-86, realizzato insieme a Manuel Portaceli, Jean-Luis Dujardin e Lukas Meyer tra il 1990 e 1993, la nomenclatura ricorre a tutte le categorie di intervento contemplate dalle discipline conservative: restauro, ristrutturazione, riabilitazione, restituzione, consolidamento, completamento funzionale. Questa sfuggevolezza a qualsivoglia definizione categorica è perfettamente sintomatica del coacervo di questioni che si dipanano a partire dal progetto grassiano. Ed è proprio su queste ultime che deve necessariamente vertere la disamina condotta in queste righe, ancor prima che sulla descrizione del progetto, peraltro abbondantemente sviscerato altrove in debita bibliografia, e sulla quale non si vuole certamente indugiare. Piuttosto, metodologicamente, si cercherà di problematizzare l'intervento grassiano, operazione che consente di attivare ragionamenti, persino forse anche ulteriori rispetto a quelli previsti dall'autore.
È noto che il dibattito animato intorno alle discipline del restauro è quanto mai acceso: si tratta innanzi tutto di un dibattito culturale, perché è evidente che dietro una scelta operativa non si discute, almeno in sede progettuale, della validità di questa o quella tecnologia, le cui possibilità applicative si aggiornano continuamente e, un po' come la medicina, vengono superate dal progresso. Si tratta della validità di un approccio culturale che innanzi tutto circoscrive, ma anche qualifica, il rapporto della contemporaneità con l'antico. Il problema è che questo rapporto non è bilanciato: l'antico non è in grado di difendersi da solo, né tanto meno di opporsi, o assentire; l'antico è il "coniuge debole" di questo rapporto; l'antico è fragile. Le scelte della contemporaneità nei confronti del patrimonio sono pertanto frutto di una sorta di contrattazione unilaterale, per la quale dunque il rimando etico a una scelta colta e responsabile risulta imprescindibile. Se tale entità di pensiero e di azione anima il rapporto con l'antico, si pensi allora alla maggiore complessità che la relazione con il reperto archeologico lascia presagire: da semplice testimonianza, millenni di cultura classica accostano la semantica dell'archeologia a una fideistica adorazione di un reliquiario nel quale pur tuttavia sono riconoscibili e identificabili le radici dei nostri valori: la nostra fede. Questa convinzione, una fenomenologia applicabile allo spirito del progetto architettonico, fa sì che una sorta di "internalismo", partendo da una coscienza già formata, spinga a leggere l'intervento sull'antico come la lente che permetta di mettere a fuoco una possibilità di lettura e di miglior comprensione del preesistente.
Tuttavia, sorvolando su questioni inerenti al peculiare ambito della storia della tecnologia, o comunque di quei campi connessi a istanze filologiche, laddove cioè il patrimonio antico è ancora sorgente di nozioni scientifiche, per il resto i valori riscontrabili nel patrimonio archeologico sono di tipo culturale, morale ed estetico. Di certo non di tipo funzionale, almeno nella definizione più pragmatica del termine. E infatti, giusto per addurre un esempio che esuli dai nostri orizzonti culturali e dalle nostre modalità operative, mai ammetteremmo la rifunzionalizzazione delle antiche *domus* pompeiane per scopo abitativo, pur essendo tali manufatti potenzialmente idonei. Farà sorridere

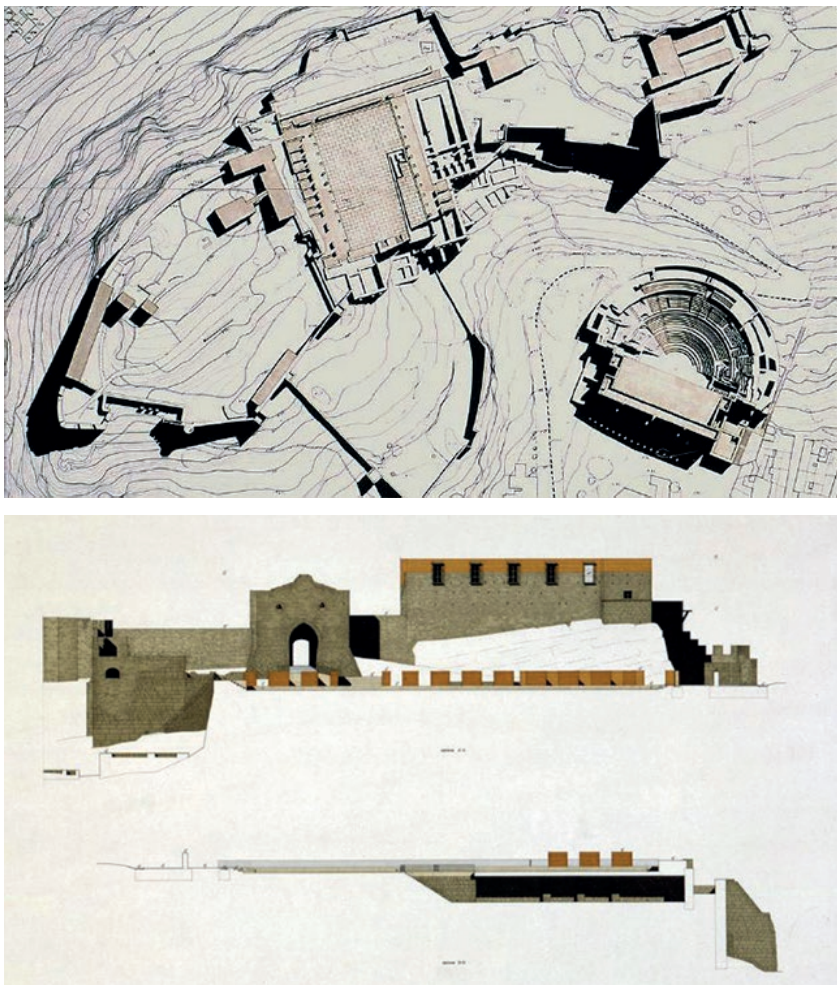


Fig. 1 - Giorgio Grassi, Progetto del Museo Archeologico nel Castello di Sagunto e Progetto del Foro Romano, 1985.

Giorgio Grassi, Project of the Archaeological Museum in the Castle of Sagunto and Project of the Roman Forum, 1985.

questa asserzione, benché in passato sia stata una prassi abituale, medievale e moderna, laddove, a titolo di esempio, un tempio greco poteva riaggiornarsi funzionalmente, in nome di nuove deità, e trasformarsi in chiesa.
Tutto questo discorso, per la verità condotto sin qui assai sinteticamente, è solo propedeutico al punto verso cui vogliamo spingerci. In breve: di nessun edificio classico potremmo mai ammettere l'uso con una coerenza di utilizzo rispetto al programma funzionale originario, tranne che nel caso del teatro. Teatri greci e romani, ma anche anfiteatri. Tralasciamo quest'ultimo caso, che complicherebbe soltanto i termini del discorso, dal momento che, per un utilizzo rispondente alle necessità contemporanee, il più delle volte essi sono soggetti ad una rivisitazione tipologica e distributiva della macchina teatrale.
Si perde invece il conto di quante rappresentazioni avvengono nei teatri greci, greco-romani e romani. Queste rappresentazioni hanno luogo essenzialmente nel periodo estivo, e necessitano solitamente di un adeguamento tecnologico, principalmente per l'illuminazione dello spettacolo, ma anche per l'acustica (che, infrangendo certi luoghi comuni, non è così perfetta come si crede, specie se calibrata sui requisiti di ascolto contemporaneo).
Torniamo quindi a Grassi e al Teatro di Sagunto, le cui vicende contemporanee giungono dopo secoli di incuria, di abbandono e, peggio, di interventi oggi inaccettabili. Per quanto l'immagine ruskiniana della rovina pertenesse ormai alla città di Sagunto, sulla metà degli anni '80 giunge la volontà di mettere mano con decisione al simbolo della città. Sono anni di grande fervore costruttivo in Spagna, nell'ambito del quale si perde il conto dei progetti di teatri e di auditorium di cui in breve tempo la Nazione si dota. Se dovessimo far prevalere la lettura funzionalistica, il Teatro di Sagunto perterrebbe a questa scia di progetti, mentre invece la sua natura teatrale è solo parziale, rientrando nel

there is no discussion, at least in the planning, of the validity of this or that technology, whose application possibilities are continuously being updated and, somewhat like medicine, are being surpassed by progress. This is the validity of a cultural approach that first of all circumscribes, but also qualifies, the relationship of contemporaneity with the ancient. The problem is that this relationship is not balanced: the ancient is neither able to defend itself, nor to oppose, nor to assent; the ancient is the "weak spouse" of this relationship; the ancient is fragile. The choices of contemporaneity towards heritage are therefore the result of a kind of unilateral bargaining, for which therefore the ethical reference to a cultured and responsible choice is essential.
If this entity of thought and action animates the relationship with the ancient, we think then of the greater complexity that the relationship with the archaeological finding suggests: from simple testimony, millennia of classical culture juxtapose the semantics of archaeology to a faithful adoration of a reliquary in which, however, the roots of our values are recognizable and identifiable: this is our faith.
Glossing over questions inherent in the particular context of the history of technology, or in any case of those fields related to philological instances, where the ancient heritage is still the source of scientific notions, for the rest the values found in the archaeological heritage are cultural, moral and aesthetic. Certainly not functional, at least in the more pragmatic definition of the term.
And in fact, just to cite an example that goes beyond our cultural horizons and our operating methods, we would never admit the re-functionalization of the ancient Pompeian domus *for residential purposes, although these artifacts are potentially suitable. It will make this assertion smile, although in the past it was a habitual practice, medieval and modern, where, by way of example, a Greek temple could regrow functionally, in the name of new deities, and be transformed into a church.*
All this talk, conducted so far very shortly, is only preparatory to the point we want to highlight. In short: we could never admit the use of any classical building with a consistency of use compared to the original functional program, except in the case of the theater. Greek and Roman theatres, but also amphitheaters. Let us leave out this last case, which would only complicate the terms of the discourse, since, for a use responding to contemporary needs, most of the time they are subject to a typological and distributive revisiting of the theatrical machine.
The number of performances in Greek, Greek-Roman and Roman theatres is lost. These performances take place mainly in the summer, and usually require a technological adaptation, mainly for the lighting of the show, but also for the acoustics (which, breaking certain clichés, is not as perfect as we can think, especially if calibrated to the requirements of contemporary listening).
So let's go back to Grassi and the Teatro di Sagunto, whose contemporary events come after centuries of neglect and, worse, unacceptable interventions today. Although the Ruskinian image of the ruin now belonged to the city of Sagunto, in the mid-1980s the will to put a firm hand to the symbol of the city came about. These were years of great constructive fervor in Spain, in which we lose count of the projects of theatres and auditoriums that in a short time the Nation is equipped. If we were to make the prevailing



Fig. 2 - Immagini delle scaenae *dei Teatri di Orange, di Sabratha e di Mérida.*

Images of the theatres of Orange, Sabratha and Mérida.

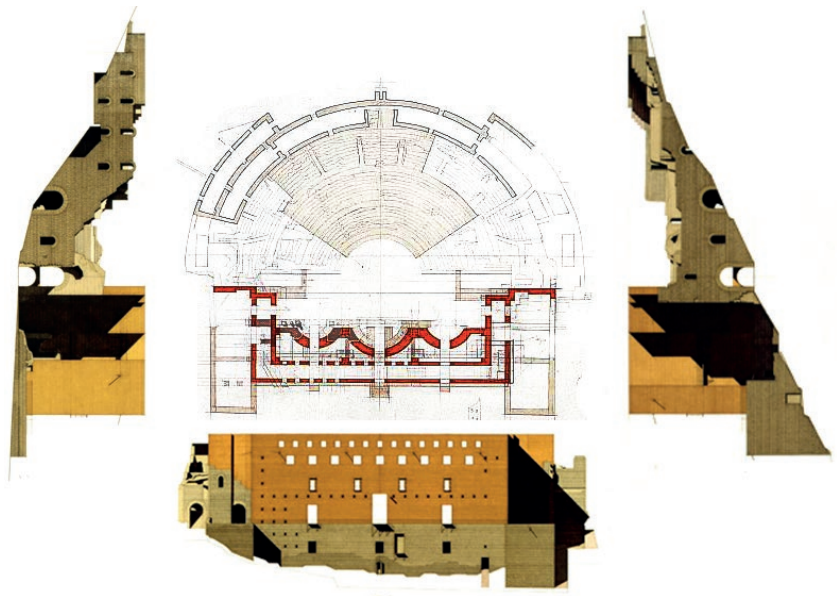




Fig. 3 - Giorgio Grassi: Disegni per il progetto del Teatro Romano di Sagunto, profili esterni, 1985; immagini della cavea e della scaena del Teatro di Sagunto.

Giorgio Grassi: Drawings for the project of the Roman Theatre of Sagunto, external profiles, 1985; images of the cavea and the scene of Sagunto Theatre.

functional reading, the Teatro di Sagunto would follow in this wake of projects, while its theatrical nature is only partial, falling into the larger project of the Archaeological Museum in the Castle and the restoration of the Roman Forum (fig. 1).
First of all, the position allows the Teatro di Sagunto, leaning against the hill overlooking the city, to be perfectly visible from below. This will be a fundamental fact, because the large postscaenium *wall erected by Grassi to restore the closure of the architectural system of the building, will rewrite the new landscape of the city. All this in virtue of the recently approved legislative instrument that will endorse the project, which otherwise will enjoy the* placet *of the whole community, even with a safeguard petition, in the face of the risk of the demolition of the Grassy intervention, whose ruling is established, but never implemented, by the Supreme Court (Campo Baeza, 1994; Bohigas, 2004).*
Grassi's interventions can be summarized in some points: the consolidation, especially of the cavea*, and the reorganization of the corridors that pass under it; the consequent partial reconstruction of the* cavea *and the* summa cavea*; the reconstruction of the wall in thickness that serves as* proscaenium *and* postscaenium *at the same time; the demolition of the old* antiquarium *and the arrangement of the finds (fig. 4).*
The first point apparently seems to resolve in a purely technical matrix problem, but in truth

più ampio progetto del Museo Archeologico nel Castello e del restauro del Foro Romano (fig. 1).
È la posizione, innanzi tutto, a consentire al Teatro di Sagunto, addossato alla collina che sovrasta la città, di essere perfettamente visibile dal basso. Questo sarà un dato fondamentale, perché il grande muro *postscaenium* innalzato da Grassi a ripristino della chiusura del sistema architettonico dell'edificio, riscriverà il nuovo *landscape* della città. Tutto ciò in virtù dello strumento normativo da poco approvato che avallerà il progetto, che per il resto godrà del *placet* della comunità intera, persino con una petizione di salvaguardia, di fronte al rischio della demolizione dell'intervento grassiano, il cui dispositivo viene stabilito, ma mai attuato, dalla Corte Suprema (Campo Baeza, 1994; Bohigas, 2004).
Gli interventi di Grassi sono riassumibili in alcuni punti: il consolidamento, soprattutto della *cavea*, e la risistemazione dei corridoi *maeniani* che vi passano sotto; la conseguente ricostruzione parziale della *cavea* e della *summa cavea*; la ricostruzione del muro in spessore che funge da *proscaenium* e *postscaenium* al contempo; la demolizione del vecchio *antiquarium* e la sistemazione dei reperti (fig. 4).
Il primo punto, apparentemente sembrerebbe risolversi in un problema di matrice squisitamente tecnica, ma in verità è immediatamente interlacciato al secondo: la sovrapposizione di parti nuove sulle mancanti e il loro conseguente affiancamento alle preesistenti, non più agibili, genera non poche questioni, innanzi tutto sulla liceità dell'operazione e sull'accettabilità del loro impatto visivo. Certo è che Grassi rispetta il canone della riconoscibilità dell'addizione, e per materiale, cromaticamente compatibile, e per forma, con la costruzione perfetta della geometria ideale, non più erosa dai secoli. La qual cosa consen-

te, allo spettatore, di leggere in controluce le parti preesistenti e, al loro stato di consunzione, di trasformarsi in acclamata patina del tempo (fig. 3).
Maggiormente controverso appare invece il terzo punto, specialmente laddove, in campo archeologico, tutti gli interventi di ricostruzione sono problematici per definizione e aprono dilemmi maggiori di quanti ne chiudano. Ancor più il fatto che qui non si tratta di un'anastilosi, ma di una ricostruzione, effettuata peraltro con un certo grado di libertà, potremmo dire con una "arbitrarietà controllata". Grassi studia infatti una serie di teatri romani, soprattutto delle colonie (fig. 2): Orange in Provenza, costruito sotto Giulio Cesare e restaurato da Prosper Mérimée e Jean Camille Formigé nella prima metà del XIX secolo; Mérida in Estremadura, uno dei teatri antichi meglio conservati al mondo, di età augustea; e Sabratha, in Africa Proconsolare, oggi Tripolitania, costruito tra Commodo e Settimio Severo, la cui *scaena* su tre livelli è frutto di un importante intervento di anastilosi, condotto durante il periodo coloniale, 1930-35, da Giacomo Guidi e Giacomo Caputo.
Grassi attinge da ciascuno dei tre teatri, secondo un'operazione che potrebbe definirsi tutt'altro che filologica, tanto più che nessuno degli elementi che preleva, o con i quali si confronta, è originale, o comunque foriero di assoluta certezza scientifica: il primo, l'elemento della copertura della *scaena* fra due torrioni laterali, che richiama inevitabilmente quelli di Sagunto; il secondo, ossia gli elementi superstiti incastonati nella *frons scaenae*; e l'ultimo, le porte di accesso poste sul fondo di tre esedre, tema comune alla *scaena* del suo progetto (cfr. figg. 2 e 3). E, se da un lato questa comparazione può risultare arbitraria o forzosa, dal momento che è volutamente rinunciataria di qualsivoglia intento filologico, dall'altro consente di leggere definitivamente la fabbrica di Sagunto: benché addossato a un pendio, quello dell'acropoli, e parzialmente scavato in esso, non si tratta di un teatro greco, ma di un teatro romano, debitore *in toto* alla cultura precedente, di cui peraltro Sagunto è infarcita (Grassi, 1987).
La comparazione permette inoltre un'altra osservazione: pur abituati a uno schema canonico di teatro classico, sia tipologicamente che morfologicamente, in verità ci si rende perfettamente conto di come per gli antichi valesse il principio del caso per caso, molte volte dettato dalla differente orografia, soprattutto nei teatri extra-urbani, oppure, nel caso di teatri urbani, dal confronto con il contesto, le tessiture di strade e le altezze degli edifici circostanti. Tutti i teatri sono tipologicamente riconoscibili senza rischio d'equivoco, eppure sono tutti morfologicamente assai differenti.
Il lavoro specifico e circostanziato di Grassi sul Teatro di Sagunto, dunque è l'applicabilità di un metodo di lavoro e di ricerca sull'immagine, il senso e il significato del teatro più in generale.
Grassi in più di una circostanza sembra voler giustificare il proprio operato (in effetti la sua posizione difensiva è plausibile in virtù della battente pioggia di critiche) e una delle giustificazioni maggiormente addotte è quella dell'intervento di ripristino per la rifunzionalizzazione delle esigenze sceniche. In verità tale assunto, sicuramente accettabile e anche apprezzabile, non costituisce però il fulcro del progetto. Potrebbe costituire una giustificazione all'intervento di consolidamento, ma non certo per la ricostruzione del muro e di buona parte della *scaena*. Questo concetto consente una riflessione che, traendo spunto e parafrasando Maurizio Ferraris (2023), sostituisce alla dianzi citata "fenomenologia", un'inemendabile "archeologia dello spirito" che ci pone davanti alla "seconda natura", a partire proprio da quella datità perfettamente espressa da quel contesto anteriore all'intervento grassiano.
La risposta giunge proprio con il senso del progetto grassiano, in cui l'aspetto funzionale è il motore di una potente riflessione, decisamente più importante del semplice soddisfacimento di un requisito o di un bisogno: la riflessione che Grassi attua sull'idea stessa di "antico", di "teatro" e, per finire, di "teatro antico" (Aranegui, 2011).
L'antico, che ribalta il proprio ruolo, da "significato" a "significante" di un'architettura che inizialmente presumeva essa significare, è irrinunciabilmente proprio per questo motivo nel bagaglio formativo dell'architetto (Grassi, 2008). Innumerevoli sono i viaggi che compie nel mondo classico, Magna Graecia,

it is immediately interlaced to the second: the overlapping of new parts on the missing and their consequent flanking to the pre-existing, no longer usable, raises many questions, first of all about the legality of the operation and the acceptability of their visual impact. It is certain that Grassi respects the canon of the recognizability of addition, and by material, chromatically compatible, and by shape, with the perfect construction of ideal geometry, no longer eroded by centuries. This allows the viewer to read the pre-existing parts in backlight, and their state of consumption to become an acclaimed patina of time.
On the other hand, the third point appears to be more controversial, especially where, in the archaeological field, all the reconstructive interventions are problematic by definition and open up more problems than they close. Even more the fact that here it is not an anastilosis, but a reconstruction, carried out with a certain degree of freedom, we could say with a "controlled arbitrariness".
Grassi studied a series of Roman theatres, especially the colonies (fig. 2): Orange in Provence, built under Julius Caesar and restored by Prosper Mérimée and Jean Camille Formigé in the first half of the 19th century; Mérida in Extremadura, Sabratha, in Africa Proconsolare, today Tripolitania, built between Commodus and Septimius Severus, whose scaena *on three levels is the result of an important intervention of anastilosis, conducted during the colonial period, 1930-35, by Giacomo Guidi and Giacomo Caputo (fig. 5).*
Grassi draws from each of the three theatres, according to an operation that could be defined as anything other than philological, especially since none of the elements he draws, or with which he compares, is original, or at least harbinger of absolute scientific certainty: the first, the element of the covering of the scaena *between two lateral towers, which inevitably recalls those of Sagunto; the second, ie the surviving elements embedded in the* frons scaenae*; and the last, the access doors placed on the bottom of three exedras, common theme to the* scaena *of his project (compare figs. 2 and 3). And, while this comparison may be arbitrary or coercive, since it is deliberately renounced any philological intent, it also makes it possible to read definitively the factory of Sagunto: although leaning against a slope, that of the acropolis, and partially excavated in it, it is not a Greek theatre, but a Roman theatre, totally indebted to the previous culture, of which Sagunto is full of (Grassi, 1987).*
The comparison also allows another observation: although accustomed to a canonical scheme of classical theatre, both typologically and morphologically, in truth we realize perfectly how for the ancients the principle of case by case applied, many times dictated by the different orography, especially in extra-urban theatres, or, in the case of urban theatres, by comparison with the context, the textures of streets and the heights of buildings. All theaters are typologically recognizable without risk of misunderstanding, yet they are all morphologically very different.
Grassi's specific and detailed work on the Sagunto Theatre, therefore, is the applicability of a method of work and research on the image and meaning of the theatre more generally. Grassi in more than one circumstance seems to want to justify its action (in fact its defensive position is plausible because of the heavy rain of criticism) and one of the most widely cited justifications is that of the re-functionalization

of the scenic needs. In truth, this assumption, certainly acceptable and also appreciable, does not, however, constitute the fulcrum of the project. It could be a justification for the consolidation, but certainly not for the reconstruction of the wall and much of the scaena*. The answer comes precisely with the sense of the Grassi's project, in which the functional aspect is the origin of a powerful reflection, definitely more important than simply satisfying a requirement or need: the reflection that Grassi implements on the very idea of "ancient", of "theatre" and, finally, "ancient theatre" (Aranegui, 2011). The ancient is in the educational background of the architect (Grassi, 2008). He made countless trips to the classical world, Magna Graecia, Greece, the Middle East, African colonies. In the manner of the Grand Tour, or of Le Corbusier's* Voyage d'Orient*, in 1961 he is in Paestum and in 1969 in Algeria, between Timgad and Djemila, which will become the starting point of one of the most important theoretical texts of Grassi,* Questioni di progettazione*, 1983. His affection for pre-existence, which is at the same time the presence (of a trace) and absence (of a unit), emerges from a long planning of ancient places: the intervention in the Castle of Fagnano Olona (1980), the recovery plan of the ancient center of Teora (1981 and, in 1983, the focus on the mother church), the two interventions at Xátiva in Spain (the Bellveret in 1983 and the Almudín in 1985), the project for Athens in 1996, the reconstruction of Valkhof Castle in the Netherlands (1997), the delicate adaptation of the presbytery of the Cathedral of Pisa (1997), the intervention at the Castle of Deutschlandsberg in Austria (2000).*

This roundup closes, almost symbolically and symptomatically with the project of restitution and rehabilitation of the Roman Theatre of Brescia, 2000 (Dego, Malcovati, 2003). Once again, a project that deals with the ancient and with all its stratifications; once again the gap becomes the subject of the project; once again the seemingly arbitrary references, Serlio this time; once again the elegy of the fragment.

The latter is particularly present in the reconstruction of the scaena*, in which Grassi proceeds in a similar way as he had already done in Sagunto. A partial anastilosis, devoid of that exact rigor and absolute certainty. As Grassi himself says, it is practically impossible "the precision of this placement of the pieces, we are interested in its congruence, its compatibility, we are interested in representing "a way" of recomposing the* columnatio *that, in the presence of new elements about the interpretation of the pieces, could change even much" (Fats, 2000).*

In Sagunto the scaena *wall is compact towards the outside, the same solution taken into consideration years later in Brescia, but justified here by the presence of the urban exterior close to the factory. In Sagunto, however, the choice is very courageous, since it redesigns the entire urban landscape, becoming the* postscaenium *the new visual symbol of the city. Inside, however, towards the* cavea*, the scenic building opens and fragments, almost tearing.*

Here the scaenae frons *becomes a sort of retablo, the definition is of the same Grassi (Grassi, Portaceli, 1985), a form of archaeological path in sight, in which the finds, torn from the canning of an abusive* antiquarium*, make a fine show of themselves, becoming, indeed returning to being, scenic elements, as originally planned (fig. 8). The levels of the scene allow the acting on several levels, while a canopy with projecting trusses allows the necessary technical equip-*

Grecia, Medioriente, colonie africane. Alla maniera dei *Grand Tour*, o del lecorbusierano *Voyage d'Orient*, nel 1961 è a Paestum e nel 1969 in Algeria, tra Timgad e Djemila, che diventeranno il punto di partenza di uno dei testi teorici più importanti di Grassi, *Questioni di Progettazione* del 1983.

La sua affezione per la preesistenza, che è al contempo presenza (di una traccia) e assenza (di un'unità), emerge da una lunga frequentazione progettuale dei luoghi antichi: l'intervento nel Castello di Fagnano Olona (1980), il piano di recupero del centro antico di Teora (1981 e, a seguire nel 1983, il focus sulla chiesa madre), i due interventi a Xátiva in Spagna (il Bellveret nel 1983 e l'Almudín del 1985), il progetto per Atene del 1996, la ricostruzione del Castello di Valkhof nei Paesi Bassi (1997), il delicato adeguamento del presbiterio della Cattedrale di Pisa (1997), l'intervento al Castello di Deutschlandsberg in Austria (2000). E questa carrellata si chiude, quasi simbolicamente e sintomaticamente con il progetto di restituzione e riabilitazione del Teatro Romano di Brescia, del 2000 (Dego, Malcovati, 2003). Ancora una volta un progetto che fa i conti con l'antico e con tutte le sue stratificazioni; ancora una volta la lacuna diventa materia di progetto; ancora una volta i riferimenti apparentemente arbitrari, adesso Serlio; ancora una volta l'elegia del frammento.

Particolarmente presente quest'ultima nella ricostruzione della *scaena*, in cui Grassi procede in maniera analoga a come aveva già fatto a Sagunto. Una parziale anastilosi, priva di quell'esatto rigore e certezza assoluta. Come dice lo stesso Grassi, è praticamente impossibile "la precisione di questa collocazione dei pezzi, ci interessa la sua congruenza, la sua compatibilità, ci interessa rappresentare "un modo" di ricomporre la *columnatio* che, in presenza di nuovi elementi circa l'interpretazione dei pezzi, potrebbe cambiare anche di molto" (Grassi, 2000). A Sagunto il muro della *scaena* è compatto verso l'esterno, stessa soluzione presa in considerazione anni dopo a Brescia, giustificata qui però dalla presenza del tessuto urbano esterno a ridosso della fabbrica. A Sagunto invece la scelta è molto coraggiosa, dal momento che ridisegna per intero il paesaggio urbano, divenendo il *postscaenium* il nuovo simbolo visivo della città. All'interno invece, verso la *cavea*, l'edificio scenico si apre e si frammenta, quasi lacerandosi. Ecco che la *scaenae frons* diventa una sorta di retablo, la definizione è dello stesso Grassi (Grassi, Portaceli, 1985), una forma di percorso archeologico a vista, in cui i reperti, strappati all'inscatolamento di un abusivo *antiquarium*, fanno bella mostra di sé, diventando, anzi tornando a essere, elementi scenici, così come originariamente previsti (fig. 4).

I livelli della scena consentono la recitazione su più piani, mentre una copertura a capriate aggettanti consente l'equipaggiamento tecnico necessario, oggi con le luci, come allora con la *mekanè*.

Torna alla mente la scenografia che Aldo Rossi avrebbe progettato nel 1992 nel Teatro greco-romano di Taormina per *Elektra* di Richard Strauss, una produzione titanica (direttore era Giuseppe Sinopoli, la regia affidata a Giorgio Pressburger), in cui la casa reale degli Atridi viene stilizzata in un grande muro compatto, in cui trovano spazio, come in un casellario, i reperti archeologici inerenti a quel dramma, primo fra tutti la maschera funeraria di Agamennone o la porta dei leoni di Micene. Ma torna anche alla mente la torre scenica del Teatro Carlo Felice di Genova, restaurato sempre da Rossi, paragone questo decisamente interessante, in quanto i due architetti condividono una grande *tranche* di vita accademica e progettuale.

Sono gli anni d'oro del Politecnico di Milano, in cui si intersecano dialoghi tra "la Tendenza", ma anche altri protagonisti, e il terreno di questi scambi sono le sedi progettuali, i memorabili scritti teorici o le grandi riviste, allora punti di riferimento di un serrato dibattito. Ci si ponevano davanti la volontà e la necessità di scrivere ancora una teoria dell'architettura e proprio Rossi, Monestiroli e Grassi scrissero in quel periodo alcuni tra i libri teorici contemporanei più importanti. Rispetto ai primi due, Grassi si pone quasi come sintesi tra l'affezione formale di Rossi e l'alienazione metafisica di Monestiroli. Rispetto alle sue stesse posizioni giovanili invece, in cerca de *La costruzione logica dell'architettura* (1967), adesso, nel Teatro di Sagunto (e ancor più in Brescia) sembrerebbe esserci spazio per un ritrovato lirismo, che a partire dal vuoto centrale, come non manca di sottolineare Valeria Pezza (2014), "con assoluta

coerenza con quanto ha affermato più volte (il restauro non può che essere un problema della progettazione), mette in crisi fin dalle prime battute i paradigmi della conservazione, tutela, valorizzazione […] e l'altrettanta libera creatività dei progettisti moderni pronti ad attualizzare l'antico".
Se l'architettura in questo caso può avere una funzione è quella di istigare una riflessione, custodire una narrazione, evocare la necessità di valori, avviare un dibattito. E il restauro non è forse questo tipo di progetto? Sorge spontaneo il confronto con la frenante burocrazia italiana di quegli anni, a opera di quelle stesse sovrintendenze archeologiche che coprivano di plexiglass, danneggiandolo irrimediabilmente, il Teatro di Heraclea Minoa, in Sicilia. Forse paradossalmente in una realtà operativa come quella spagnola di quegli anni, almeno per una volta, *dum Romae consulitur*, Sagunto finalmente non è più espugnata[1].

Note

1 La celebre espressione "Dum Romae consulitur, Saguntum expugnatur" ("Mentre a Roma ci si perde in discussioni, Sagunto è espugnata") presa a prestito anche per il titolo di queste righe, è la vulgata di Tito Livio, *Ab Urbe condita*, XXI, 7, 1, fa riferimento alle discussioni inutili che si intrattennero a Roma, mentre Annibale Barca nel 219 a.C. diede avvio al saccheggio della città, *casus belli* della seconda guerra punica.

Riferimenti bibliografici_*References*

Aranegui C. (2011) "Un teatro è un teatro", in Malcovati S. (ed.) *Una casa è una casa. Scritti sul pensiero e sull'opera di Giorgio Grassi*, Francoangeli, Milano, pp. 147-152.
Bohigas O. (2004) "El derribo del Teatro de Sagunto", in *Lotus international*, n. 121, p. 17.
Campo Baeza A. (1994) "Giudici ingiusti e ignoranti", in *Domus*, n. 756, pp. 18-19.
Dego N., Malcovati S. (a cura di) (2003) *Giorgio Grassi. Teatro romano di Brescia. Progetto di restituzione e riabilitazione*, Electa, Milano.
Frampton K. (1994) "Giorgio Grassi a Sagunto e la questione del restauro", in *Domus*, n. 756, pp. 19-22.
Grassi G. (1987) *Progetto per il teatro romano di Sagunto*, CLUA, Pescara.
Grassi G. (2000) *Scritti scelti 1965-1999*, Francoangeli, Milano.
Grassi G. (2008) *Una vita da architetto*, Francoangeli, Milano.
Grassi G., Portaceli M. (1985) "Scena fissa, progetto per il teatro romano di Sagunto", in *Lotus international*, n. 46, pp. 7-22.
Pezza V. (2014) "Giorgio Grassi e il rapporto con l'antico. Il teatro di Sagunto", in Cafiero G., Capozzi R. (a cura di) (2014) *Tracce antiche e habitat contemporaneo*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli, pp. 146-163.
Rogers E.N. (1997) *Esperienza dell'architettura*, Skira, Milano.
Zucchi C. (1994) "Giorgio Grassi. München, Sagunto, Berlin", in *Lotus international*, n. 83, pp. 130-139.

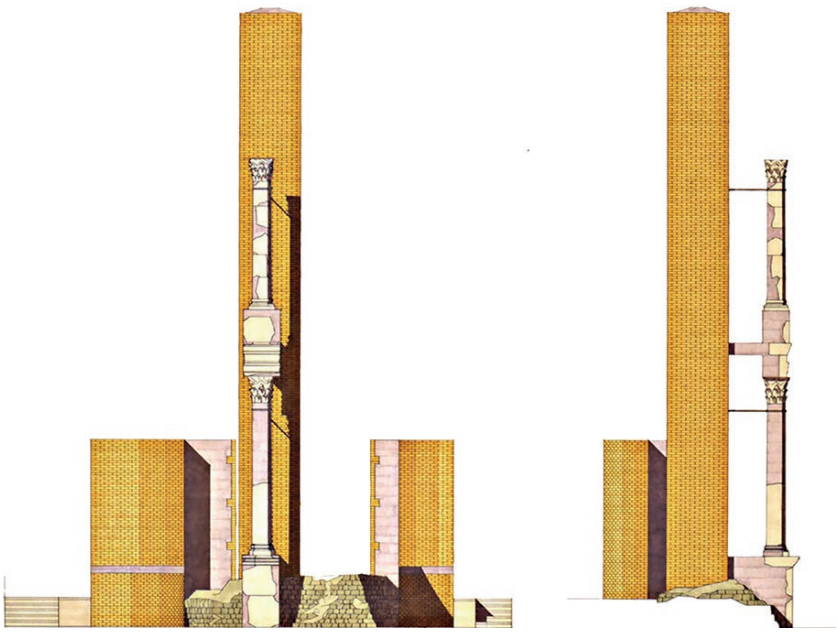


Fig. 4 - Giorgio Grassi, disegno dell'anastilosi della scaena *per il teatro di Sagunto.*
Giorgio Grassi, drawing of the anastilosis of the scaena *for the theater of Sagunto.*

ment, today with the lights, as at those times with the mekanè*.*
The scene that Aldo Rossi would have designed in 1992 in the Greek-Roman Theatre of Taormina for Elektra *by Richard Strauss, a titanic production (directed by Giuseppe Sinopoli, directed by Giorgio Pressburger) in which the royal house of the Atrids is stylized in a large compact wall, in which there are space, as in a filing cabinet, the archaeological finds inherent in that drama, first of all the funeral mask of Agamemnon or the door of the lions of Mycenae. But the scenic tower of the Teatro Carlo Felice in Genoa, restored again by Rossi, also comes to mind, comparing this decidedly interesting, as the two architects share a large tranche of academic and design life.*
These are the golden years of the Politecnico di Milano, in which dialogues intersect between "La Tendenza", but also other protagonists, and the terrain of these exchanges are the locations of the project, the memorable theoretical writings or the great magazines, then reference points of a tight debate. The will and the need to write another theory of architecture were in front of us and in that period Rossi, Monestiroli and Grassi wrote some of the most important contemporary theoretical books. Compared to the first two, Grassi is almost a synthesis between Rossi's formal affection and Monestiroli's metaphysical alienation. Compared to his own youthful positions, however, in search of La costruzione logica dell'architettura *(1967), now, in the Sagunto Theatre (and even more in Brescia) there seems to be room for a rediscovered lyricism, that starting from the central void, as Valeria Pezza (2014) remarks, "with absolute consistency with what he has said several times (restoration can only be a problem of design), puts in crisis from the outset the paradigms of conservation, protection, enhancement [...] and the free creativity of modern designers ready to actualize the ancient".*
If architecture in this case can have a function is to instigate a reflection, preserve a narrative, evoke the need for values, start a debate. And the restoration is not this type of project? The confrontation with the Italian bureaucracy of those years arises spontaneously, by those same archaeological superintendences that covered, irreparably damaging it, the Theatre of Heraclea Minoa, in Sicily with plexiglass. Perhaps paradoxically, in an operating reality like that Spanish of those years, at least for once, dum Romae consulitur*, Sagunto is finally no longer conquered*[1]*.*

Note

***1** The famous expression "Dum Romae consulitur, Saguntum expugnatur" ("While Rome get lost in discussions, Sagunto is conquered") borrowed also for the title of these lines, is the vulgate of Tito Livio,* Ab Urbe condita*, XXI, 7, 1. He refers to the useless discussions that took place in Rome, while Hannibal Barca in 219 B.C. started the sacking of the city, casus belli of the Second Punic War.*

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.013

Archeologia dell'impianto urbano

Forme, regole e progetti nel centro storico di Rimini

Martina Crapolicchio
DAD Dipartimento di Architettura e Design, Politecnico di Torino
E-mail: martina.crapolicchio@polito.it

Archaeology of the urban layout. Forms, rules and projects in the historical centre of Rimini

***Keywords**: Urban Layout, Morphology, Historic Centre*

Abstract
The chance to work on historical urban fabrics represents an extraordinary opportunity, allowing direct contact with traces, dimensions, identities, and fragments to be carefully preserved. These elements can constitute architectural and urban examples that offer significant insights for the design of the contemporary city. By analysing the architectural approach to the project of the Malatesta Temple and its impact on the built environment, this contribution explores the potential dialogue between the past and the future, between what exists and the project of construction, balancing the preservation of structural identities with the regeneration of parts. It focuses on the historic centre of Rimini, analysing its transformations over time with an archaeological perspective that seeks to rediscover the urban roots of the territory. It provides a historical overview of the city's evolution, exploring the role of designers, planners, and the preservation of the historic centre. It uses unpublished documents to propose a methodology based on the concept of phases of urban transformation and presents research on the urban fabrics of Rimini to develop transformation guidelines. Finally, it reflects on the role of design and architecture in morphological analysis and how these components can be integrated into a holistic approach to the city and buildings.

From the Temple to the urban fabric
In Rimini, around 1450, Sigismondo Malatesta and Leon Battista Alberti discussed the details of the family tomb, perhaps unaware of the prestige and profound significance that modern critics would attribute to the Malatesta Temple (Brandi, 1956; Portoghesi, 1965). However, the Temple holds a peculiar significance for our historical culture beyond the challenges of determining an absolute truth in its formal outcome. In his essay, Portoghesi (1965) argues that it represents a crucial moment in identifying architectural issues destined to remain at the centre of debate for a long time. Moreover, it bears witness to the dialogue between two cultures: a conservative one aiming to celebrate the present through a rich and complex architectural

Dal Tempio al tessuto urbano

A Rimini, intorno al 1450, Sigismondo Malatesta e Leon Battista Alberti concordavano i dettagli del sepolcro di famiglia, più o meno consapevoli del prestigio e del profondo significato che la critica moderna avrebbe riconosciuto al Tempio Malatestiano (Brandi, 1956; Portoghesi, 1965).
Tuttavia, al di là delle difficoltà nel determinare una verità assoluta nel risultato formale, il Tempio riveste un significato peculiare per la nostra cultura storica. Nel suo saggio, Portoghesi (1965), sostiene che esso rappresenta un momento cruciale per l'identificazione di questioni architettoniche destinate a rimanere al centro del dibattito per molto tempo. Inoltre, testimonia il dialogo tra due culture: una cultura conservatrice e una innovatrice. La prima, mira a celebrare il presente attraverso un linguaggio architettonico ricco e complesso legato a una tradizione figurativa stratificata. La seconda aspira a ristabilire un legame con l'antichità, manifestando il desiderio di recuperare una visione universale, dominata dalla ragione e dalla chiarezza. Quest'ultima cultura cerca di riattivare un processo che era stato interrotto o rallentato da secoli di stagnazione.
Nonostante l'architettura del Tempio Malatestiano sia principalmente manifestata all'esterno, l'inizio della trasformazione della preesistente chiesa gotica di San Francesco ebbe luogo all'interno, ad opera di Matteo De' Pasti (Bulgarelli, 2016). Tuttavia, il progetto divenne sempre più ambizioso e si espanse fino a coinvolgere una trasformazione totale della chiesa. Il valore del monumento, il modo attraverso il quale è stato concepito e trasformato, si rivela più importante della sua forma fisica. È interessante notare che non danneggia affatto la sua rilevanza il fatto che non sia stato progettato *ex novo*, ma che sia stato "cucito" su un edificio preesistente. Anche il fatto che non sia mai stato completato, e che la sua realizzazione architettonica sia stata guidata da un'altra persona anziché dall'Alberti, il cui ruolo era più di supervisore che di esecutore diretto (Brandi, 1956), non pregiudica affatto la sua singolarità come opera. Al contrario, queste circostanze aggiungono ulteriore fascino al Tempio, aumentando la sua importanza nella storia del Rinascimento e conferendogli un ruolo emblematico in tale contesto.
Provando a trarre una lezione dal modo architettonico di agire di Leon Battista Alberti e dal riconoscimento attribuitogli, questo contributo si interroga sul possibile dialogo tra antico e nuovo, tra esistente e progetto del costruito, tra conservazione di identità strutturali e rigenerazione di parti. Lo fa nel contesto del centro storico di Rimini, allargando il campo dalla singola architettura (o dalla singola tipologia) al tessuto urbano della città storica, analizzandone le trasformazioni e i cambiamenti nel tempo con una visione *archeologica* di riscoperta e di studio delle radici urbane del territorio.

Svelare la transizione urbana

Guardando dall'alto un'immagine satellitare di Rimini (fig. 1), emergono le motivazioni che guidarono i Romani nella scelta del luogo per fondare la città.

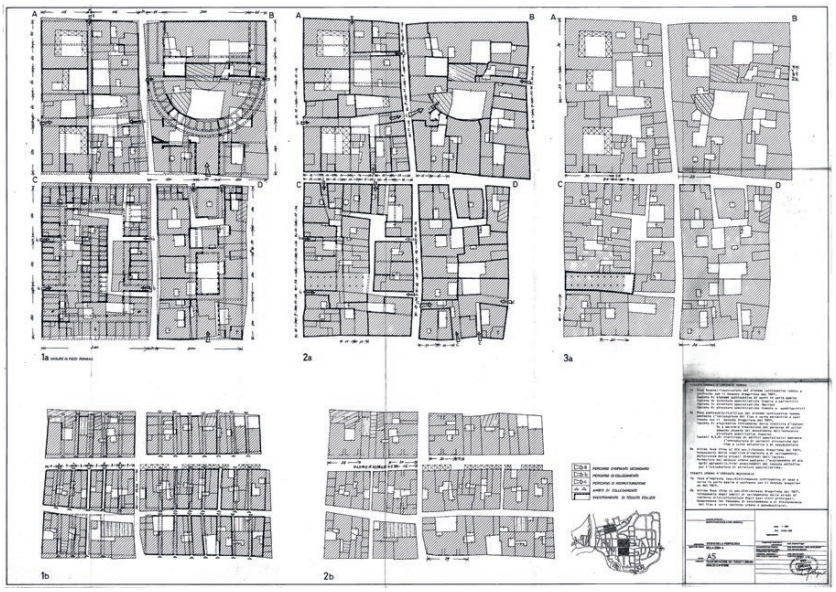


Fig. 1 - Tavola A5, trasformazione dei tessuti urbani: analisi campione (Arch. Edoardo Preger, 1988).

Table A5, transformation of urban fabrics: sample analysis (Arch. Edoardo Preger, 1988).

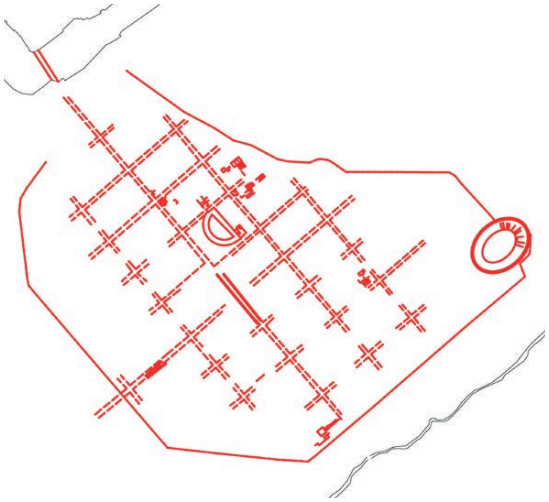


Fig. 2 - Ricostruzione dell'assetto della Rimini Romana (Autore, 2021).

Reconstruction of the Layout of Roman Rimini (Author, 2021).

Situato all'intersezione tra le catene montuose dell'Appennino e il mare Adriatico, l'insediamento assumeva un'importanza fondamentale: da una parte, segnava la fine delle elevate formazioni montuose dell'Appennino; dall'altra, rappresentava il crocevia della strada costiera che conduceva verso la pianura padana (Gobbi, Sica, 1982). L'organizzazione urbana, strutturata lungo gli assi cardo e decumano, si estendeva da nord-ovest a sud-est e da sud-ovest a nord-est (Gobbi, Sica, 1982), seguendo il modello quadripartito della città che veniva adattato in base alle esigenze di sviluppo urbano; le mura circondavano il nucleo fondativo, delimitando una griglia stradale ortogonale (fig. 2); di notevole importanza erano le due estremità del decumano, l'Arco di Augusto e il Ponte di Tiberio. I due manufatti rappresentano l'eredità antica che Leon Battista Alberti richiamò nel progetto del Tempio Malatestiano. Al centro della città si trovava il Foro circondato da edifici pubblici; nell'isolato a ovest del Foro si ergeva un teatro romano. Il teatro assume un ruolo fondamentale nello studio della stratificazione urbana di Rimini, essendo stato completamente incorporato nel tessuto residenziale durante il periodo altomedievale. Alcune tracce della configurazione romana sono visibili oggi e rimangono testimonianza di una grande resistenza e continuità dell'impianto urbano e di alcuni dei suoi elementi. Il solco delle mura Aureliane cinge il nucleo storico e lo eleva di quota in alcuni punti rispetto alla città espansa; l'Arco di Augusto, a sud sulla Via Flaminia, e il Ponte di Tiberio, che origina la Via Aemilia, dichiarano il confine della città storica; il Foro si staglia all'incrocio del cardo e del decumano, assi chiaramente riconoscibili, come fulcro della scacchiera urbana. Tuttavia, l'apparente assenza del teatro in tale configurazione si può ricostruire attraverso l'analisi della transizione urbana. Questo tipo di approccio, che può essere definito *archeologico*, si riferisce agli studi condotti a Rimini dall'archi-

language linked to a layered figurative tradition and an innovative one aspiring to re-establish a connection with antiquity, expressing the desire to recover a universal vision dominated by reason and clarity. This latter culture seeks to reactivate a process that had been interrupted or slowed down by centuries of stagnation.

Although the architecture of the Malatesta Temple is primarily manifested externally, the transformation of the pre-existing Gothic church of San Francesco began internally by Matteo De' Pasti (Bulgarelli, 2016). However, the project became increasingly ambitious, expanding to involve a total church transformation. The monument's value, the way it was conceived and transformed, proves more important than its physical form. Notably, its relevance is not diminished by the fact that it was not designed ex novo but rather "stitched" onto an existing building. Also, the fact that it was never completed and its architectural realisation was guided by another person rather than Alberti, whose role was more supervisory than direct executor (Brandi, 1956), does not diminish its singularity as a work. On the contrary, these circumstances add charm to the Temple, enhancing its importance in the history of the Renaissance and conferring an emblematic role in that context.

Attempting to draw a lesson from Leon Battista Alberti's architectural mode of action and the recognition attributed to him, this contribution questions the possible dialogue between ancient and new, between existing and built projects, between the conservation of structural identities and the regeneration of parts. It does so in the context of Rimini's historic centre, broadening the scope from individual architecture (or individual typology) to the urban fabric of the historic city, analysing its transformations and changes over time with an archaeological vision of rediscovery and study of the urban roots of the territory.

Unveiling the urban transition

Looking at Rimini from above through a satellite image (fig. 1), the motivations that guided the Romans in choosing the location to found the city emerged. Situated at the intersection of the Apennine mountain ranges and the Adriatic Sea, the settlement held crucial importance: on the one hand, it marked the end of the elevated Apennine mountain formations, and on the other, it represented the crossroads of the coastal road leading to the Po Valley. The urban organisation, structured along the cardo and decumanus axes, extended from northwest to southeast and from southwest to northeast (Gobbi, Sica, 1982), following the quadripartite model of the city adapted based on urban development needs; the walls surrounded the founding nucleus, delimiting an orthogonal street grid (fig. 2); of notable importance were the two endpoints of the decumanus, the Arch of Augustus and the Tiberius Bridge. These two artefacts represent the ancient heritage that Leon Battista Alberti recalled in the project of the Malatesta Temple. At the centre of the city was the Forum, surrounded by public buildings; in the block west of the Forum stood a Roman theatre. The theatre played a fundamental role in studying Rimini's urban stratification, having been completely incorporated into the residential fabric during the early medieval period. Some traces of the Roman configuration are visible today, remaining evidence of the great resistance and continuity of the urban layout and some of its elements. The furrow of the Aurelian walls encircles the historic nucleus and elevates



Fig. 3 - Riconoscimento polarità isolati campione (Autore, 2022).

Recognition of Sample Blocks' Polarities (Author, 2022).



Fig. 4 - Riconoscimento dei cluster morfologici nel centro storico di Rimini (Autore, 2023).

Recognition of Morphological Clusters in Rimini's Historical Centre (Author, 2023).

it in certain points compared to the expanded city; the Arch of Augustus, to the south on the Via Flaminia, and the Tiberius Bridge, which originates the Via Aemilia, declare the boundary of the historic city; the Forum stands at the intersection of the cardo and decumanus axes, clearly recognisable as the fulcrum of the urban checkerboard. However, the apparent absence of the theatre can be reconstructed through the analysis of urban transition. This type of approach, which can be defined as archaeological, refers to studies conducted in Rimini by architect Edoardo Preger in 1988 for the drafting of preliminary analyses for the city's Master Plan. The tables presented to the municipality of Rimini show reconstructions of the various development phases of Rimini's historic centre since its first Roman settlement, including analyses of wall expansion, maps of building replacement processes, comparisons between the Roman layout and the Gregorian Cadastre of 1811. Preger's analyses include the transformational phases of the urban fabric, the interpretation of the fabrics' formative and transformational characteristics, the typological classification of all buildings in the historic centre, functional analysis and conservation status, and the identification of so-called problem areas. Of particular relevance is Tavola A5 - Trasformazione dei Tessuti Urbani. Analisi Campione*, where Preger reveals, through an operation similar to that conducted by Saverio Muratori on Piazza Navona and the Circus, the*

tetto Edoardo Preger nel 1988 per la redazione delle analisi preliminari per la redazione del Piano Regolatore della città. Nelle tavole presentate al comune di Rimini sono mostrate le ricostruzioni delle diverse fasi di sviluppo del centro storico di Rimini fin dal suo primo insediamento romano, vi sono le analisi dell'espansione muraria, le mappe dei processi di sostituzione di edifici, i confronti tra l'assetto romano e il Catasto Gregoriano del 1811. Le analisi condotte da Preger includono le fasi di trasformazione del tessuto urbano, l'interpretazione dei caratteri formativi e di trasformazione dei tessuti, la classificazione tipologica di tutti gli edifici del centro storico, l'analisi funzionale e dello stato di conservazione e l'individuazione di aree cosiddette problema. Di particolare rilevanza è la tavola *A5 - Trasformazione dei Tessuti Urbani. Analisi Campione*, in cui Preger *svela*, con un'operazione simile a quella condotta da Saverio Muratori su Piazza Navona e il Circo (Muratori, 1963), la presenza del teatro romano nell'isolato nord-est rispetto alla piazza del Foro. Nei disegni, Preger, analizza la trasformazione della forma urbana di quattro isolati in tre fasi: la fase romana con la ricostruzione del sistema lottizzativo romano e confronto con il Catasto Gregoriano del 1811; la fase medievale con il riutilizzo del tipo a corte mercantile e confronto con il Catasto Gregoriano del 1811; la fase fino al XIX secolo e il Catasto Gregoriano del 1811. Nella prima ricostruzione cartografica si evincono due caratteristiche principali, ovvero la presenza di un sistema lottizzativo di corti in serie aperta e la presenza di strutture specialistiche quali il teatro, i peristili, gli *horrea*, il tempio e i quadriportici. Nella fase medievale Preger deduce un progressivo intasamento della viabilità d'impianto con la parziale traslazione del percorso di collegamento causata dal decadimento del teatro romano e il riutilizzo di edifici specialistici mediante l'introduzione del tipo a corte mercantile e di pseudoschiere. Nell'ultima fase

si legge la formazione del palazzo urbano mediante l'accorpamento di più corti mercantili e i primi sventramenti del tessuto abitativo per l'introduzione di strutture specialistiche. La classificazione di Preger mostra una conoscenza approfondita del metodo e del linguaggio utilizzato da Caniggia e Maffei in *Lettura dell'edilizia di base* (1979), nonostante i rimandi all'opera non siano mai espliciti. Oltre ai riferimenti è importante sottolineare che l'approccio alla lettura tipologica e morfologica implica il confronto della struttura urbana in analisi con le sue leggi formative attraverso le mutazioni subite in un'ottica *archeologica*, ovvero di studio delle stratificazioni e dei rapporti con l'ambiente circostante nel tempo. In questo senso, se si pensa che questi studi preludono alla redazione del Piano Regolatore di Rimini, è doveroso sottolineare che la lettura dei processi formativi consente di elaborare un progetto plausibile della realtà, poiché la comprensione globale delle connessioni tra le varie componenti è assicurata dall'uniformità di un sistema di distinzioni derivanti dai processi storici che hanno effettivamente plasmato quella realtà (Caniggia, Maffei, 1979).

Tassonomie, progetti e regole

Una ricerca condotta dal 2020 al 2023 sul centro storico di Rimini ha applicato un metodo di indagine per la redazione del nuovo Piano Urbanistico Generale. Lo studio ha analizzato le strutture urbane della città antica e definito campioni rappresentativi del tessuto urbano. I campioni sono stati utilizzati per avviare processi di rigenerazione urbana attraverso dispositivi metaprogettuali. Una tassonomia delle strutture ha identificato cinque *cluster* morfologici nel centro storico di Rimini: il tessuto urbano compatto, composto prevalentemente da isolati chiusi, deve la sua configurazione al sistema viario di stampo romano; gli aggregati che presentano edifici speciali, i quali generano polarità dovute alla loro rilevanza storica, architettonica, politica e religiosa; i tessuti di margine che si configurano per il loro variare rispetto alla topografia o a elementi antropici; i borghi foranei, generati dal prolungamento della struttura viaria romana, che presentano forme e tipologie diverse rispetto al nucleo centrale (fig. 4). L'analisi ha rivelato che l'impianto stradale romano rimane un elemento identitario, influenzando lo sviluppo dei tessuti nel tempo. Lo studio, qui presentato, si propone di conservare le peculiarità del contesto urbano e di adottare criteri innovativi per migliorare l'ambiente urbano.

Il tessuto di compatto a isolati: indagine e dispositivo

Un importante punto di riferimento per lo studio dei tessuti urbani compatti, soprattutto quelli che presentano l'aggregazione a isolati, è il testo "Formes urbaines: de l'îlot à la barre", pubblicato nel 1997 (prima edizione nel 1980) da Philippe Panerai, Jean Castex e Jean-Charles Depaule. Gli autori definiscono l'isolato come un elemento distintivo della città europea, il quale ha subito trasformazioni nel XIX secolo e poi abolizioni nel XX secolo.
Il campione estratto per l'analisi del *cluster* di tessuto compatto a isolati è formato dai quattro blocchi analizzati da Preger, situati tra due poli urbani principali: Piazza Cavour e Piazza Tre Martiri (fig. 3). La loro polarità deriva dalle stratificazioni storiche che hanno consolidato il loro ruolo come centri politici o commerciali nel corso del tempo (Gobbi, Sica, 1982). Nonostante l'assetto a cortina prevalga nel tempo, vi sono segni evidenti di trasformazione, come l'inserimento della Pescheria Vecchia e la creazione di corti interne a seguito dei bombardamenti della seconda guerra mondiale. Gli edifici costruiti sui lotti bombardati riflettono una varietà di tipologie architettoniche, dagli edifici speciali che rispecchiano il potere ecclesiastico o civile alle costruzioni più moderne. La presenza di rovine è eccezionale, poiché la maggior parte dei lotti bombardati è stata riqualificata con edifici di stampo modernista. La varietà degli edifici di bordo isolato si distingue tra quelli con affaccio su corti

presence of the Roman theatre in the northeast block relative to the Forum Square. In the drawings, Preger analyses the transformation of the urban form of four blocks in three phases: the Roman phase with the reconstruction of the Roman land division system and comparison with the Gregorian Cadastre of 1811; the medieval phase with the reuse of the merchant court type and comparison with the Gregorian Cadastre of 1811; the phase up to the nineteenth century and the Gregorian Cadastre of 1811. In the first cartographic reconstruction, two main characteristics emerge a land division system of open series courtyards and specialised structures such as the theater, peristyles, horrea*, temple, and porticoes. In the medieval phase, Preger deduces a progressive congestion of the implantation viability with the partial shifting of the connection path caused by the decay of the Roman theatre and the reuse of specialised buildings through the introduction of the merchant court type and pseudo-rows. In the last phase, the formation of the urban palace is read through the aggregation of multiple merchant courts and the first demolitions of the housing fabric to introduce specialised structures. Preger's classification demonstrates a deep understanding of the method and language used by Caniggia and Maffei in* Lettura dell'edilizia di base *(1979) despite the references to the work never being explicit. In addition to the references, it is important to emphasise that the approach to typological and morphological reading implies comparing the urban structure under analysis with its formative laws through the mutations undergone from an archaeological perspective or the study of stratifications and relationships with the surrounding environment in time. In this sense, considering that these studies precede the drafting of Rimini's Master Plan, it is essential to emphasise that understanding formative processes allows for the development of a plausible project reality, as the comprehensive understanding of connections between various components is ensured by the uniformity of a system of distinctions derived from the historical processes that have effectively shaped that reality (Caniggia, Maffei, 1979).*

Taxonomies, projects and rules
Research conducted from 2020 to 2023 on the historic centre of Rimini applied an investigation method to draft the new General Urban Plan. The study analysed the urban structures of the ancient city and defined representative samples of the urban fabric. These samples were used to initiate urban regeneration processes through meta-design devices. A taxonomy of the structures identified five morphological clusters in Rimini's historic centre: the compact urban fabric, predominantly composed of closed blocks, owes its configuration to the Roman-style road system; the aggregates presenting special buildings, which generate polarities due to their historical, architectural, political, and religious relevance; the marginal fabrics that configure themselves due to variations in topography or anthropic elements; the outer villages, generated by the extension of the Roman road structure, which presents different forms and typologies compared to the central nucleus (fig. 4). The analysis revealed that the Roman road layout remains an identifying element, influencing the development of fabrics over time. The study presented here aims to preserve the peculiarities of the urban context and adopt innovative criteria to improve the urban environment.

The compact block fabric: investigation and device

An important reference point for the study of compact urban fabrics, especially those that present block aggregation, is the text "Formes urbaines: de l'îlot à la barre", published in 1997 (first edition in 1980) by Philippe Panerai, Jean Castex and Jean-Charles Depaule. The authors define the block as a distinctive element of the European city, which was transformed in the 19th century and then abolitions in the 20th century.

The sample extracted for the analysis of the compact block fabric cluster consists of the four blocks analysed by Preger, located between two main urban poles: Piazza Cavour *and* Piazza Tre Martiri *(fig. 3). Their polarity derives from the historical stratifications that have consolidated their role as commercial or political centres over time (Gobbi, Sica, 1982). Although the curtain arrangement prevails over time, there are clear signs of transformation, such as the insertion of the Old Fish Market and the creation of inner courts following the bombings of the Second World War. The buildings erected on bombed lots reflect a variety of architectural typologies, from special buildings reflecting ecclesiastical or civil power to more modern constructions. The presence of ruins is exceptional, as most bombed lots have been requalified with modernist-style buildings. The variety of isolated edge buildings distinguishes between those facing shared courts and those with private courts. The block curtain remains a dense and almost impassable boundary, except in particular cases.*

Block layouts in building form and road design are compared with courtyard houses, which are considered minimum urban design units. The courtyard house typology is linked to the block as a measure, module, and principle. Therefore, the compact urban fabric allows for examining the relationships between building and street, external and internal space, and individual and collective space. Thus, two dichotomous concepts emerge: open and closed, compact and porous. By modifying one or more of these relationships, criticalities and opportunities can be identified in intervening in these urban entities. The porosity of a courtyard block, indicating the relationship between mass and permeable elements, can generate new spaces, blur boundaries and built shells, and give architectural significance to the void.

For these reasons, urban acupuncture *is considered for this study as an operational strategy (meta-design device) aimed at improving the well-being of the urban environment through small localised interventions. The interventions, which can vary in size, aim to revitalise urban areas from social, economic, and urban perspectives. In particular, urban acupuncture focuses on reusing the city's hidden spaces, thus contributing to understanding and optimising urban flows, generating significant impacts and positive results, and stimulating further projects. Applying this device in a historic centre like Rimini, within the context of the analysed blocks and the compact fabric conforming to the sample, means intervening in residual spaces, vacant spaces, and open spaces without interfering with the strongly identified characteristics encountered. Following a range of possible intervention scenarios, the transformation of small parts of the sample blocks derives from the analysis of pre-existing conditions and the urban context. The range includes various configurations of temporary and modular structures that, while not altering the urban nature, foster cohesion*

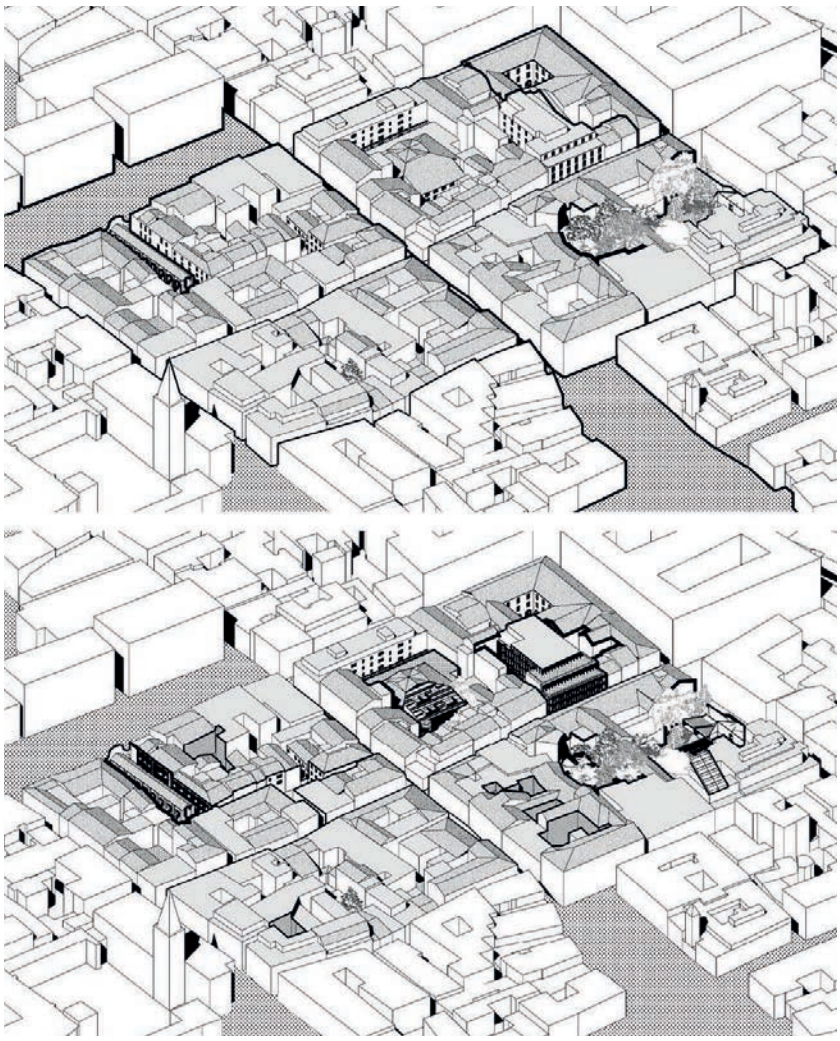


Fig. 5 - Assonometrie degli isolati campione prima e dopo la trasformazione (Autore, 2021).
Isometric Views of Sample Isolates Before and After Transformation (Author, 2021).

condivise e quelli con corti private. In generale, la cortina insulare rimane un limite denso e quasi invalicabile, tranne in casi particolari.

Gli impianti a isolato, sia nella loro forma edilizia che nel disegno viario, sono confrontati con le case a corte, considerate come unità minime del disegno urbano. La tipologia della casa a corte si lega all'isolato come misura, modulo e principio. Pertanto, il tessuto urbano compatto permette di esaminare le relazioni tra edificio e strada, spazio esterno e interno, e spazio individuale e collettivo. Emergono così due coppie di concetti dicotomici: aperto e chiuso, compatto e poroso. Modificando una o più di queste relazioni, si possono individuare criticità e opportunità nell'intervento su queste entità urbane. La porosità di un isolato a corte, che indica la relazione tra massa ed elementi permeabili, può generare nuovi spazi, sfumando i confini e i gusci edificati e conferendo al vuoto una presenza architettonica significativa.

Per questi motivi, l'*agopuntura urbana* è considerata per questo studio una strategia operativa (dispositivo metaprogettuale) che mira a migliorare il benessere dell'ambiente urbano attraverso piccoli interventi localizzati. Gli interventi, che possono essere di varie dimensioni, hanno l'obiettivo di rivitalizzare aree urbane dal punto di vista sociale, economico e urbano. In particolare, l'agopuntura urbana si concentra sul riutilizzo degli spazi nascosti della città, contribuendo così a comprendere e ottimizzare i flussi urbani, generando un impatto significativo, risultati positivi e stimolando ulteriori progetti. Applicare questo dispositivo in un centro storico come quello di Rimini, nel contesto degli isolati analizzati e del tessuto compatto conforme al campione, significa intervenire su spazi residuali, spazi vuoti e spazi aperti, senza interferire con i caratteri di forte identità riscontrati. La trasformazione di piccole parti degli isolati campione, seguendo un abaco di interventi possibili, deriva dall'analisi

delle preesistenze e del contesto urbano. L'abaco include diverse configurazioni di strutture temporanee e modulari che, pur non alterando la natura urbana, favoriscono la coesione tra le varie parti della città e coinvolgono la comunità nel loro controllo e gestione (fig. 5).
Favorire la connessione tra indagine sulla forma urbana e dispositivi metaprogettuali promuove la mediazione tra interessi individuali e obiettivi comunitari (Marshall, 2011). In questo modo, la stesura di linee guida per la redazione di regole e norme è naturalmente connessa alla combinazione di flessibilità e continuità nel tempo, nonché di coerenza tra le scale e tra più operatori.

among the various parts of the city and involve the community in their control and management (fig. 5). Fostering the connection between investigation on urban form and meta-design devices promotes mediation between individual interests and community objectives (Marshall, 2011). In this way, drafting guidelines for formulating rules and norms is naturally connected to the combination of flexibility and continuity over time and coherence between scales and among multiple operators.

Il progetto della città antica

Come Alberti ha ripreso il dialogo con l'antico, lavorando sul Tempio Malatestiano, così la città storica di Rimini ha stratificato nel tempo il suo dialogo con gli elementi strutturanti del suo paesaggio urbano, instaurando rapporti e tessendo equilibri sulla base di forti legami generativi. Così, il concetto di rigenerazione è stato finora inteso in senso circolare, ovvero come un'azione di generazione di nuovo a partire da ciò che già esiste, tenendo conto del suo bagaglio di conoscenze e dei conflitti da risolvere, insieme ai principi morfologici e formativi che definiscono la forma della città. Nondimeno, tale approccio può contribuire a una visione urbana sovrapposta e interconnessa, associata ai tessuti urbani tradizionali, basati sui percorsi, dove i progetti degli edifici, delle strade e degli isolati sono intrecciati tra loro.
Ciò che va tenuto in considerazione, quando si parla di centro storico e di azione sui tessuti antichi della città, non è solo un modello di città che produce progetti futuri in una forma statica, ma un modello che si basa sull'evoluzione, che esamina le stratificazioni e le successioni dei cambiamenti urbani e li connette alla creazione di una nuova immagine. La morfologia urbana è cruciale per il progetto e per l'architettura perché, a differenza di questi ultimi, si concentra sull'analisi e la comprensione del paesaggio urbano nel suo complesso, considerando la sua evoluzione nel tempo e identificando le esigenze di conservazione e cambiamento (Oliveira, 2021). Integrare la ricerca morfologica nel processo progettuale non promuove uno stile architettonico o un approccio di pianificazione specifico, ma facilita la formulazione di politiche, piani e progetti che si adattino meglio al paesaggio urbano esistente. In questo modo, si potrà dire che l'esito delle prescrizioni urbane è un collage di progetti di città, un aggregato metanarrativo delle transizioni formali.
Citando Gregotti: "Il passato non è né amico né nemico: è la condizione del nuovo, il terreno su cui si costruisce la sua necessità. Per chi si accinge al progetto, il foglio non è mai bianco, ma sempre affollato e il nuovo progetto deve farsi posto. La qualità della nuova architettura è qualità e misura della descrizione della distanza critica da ciò che è consolidato" (Gregotti, 1997).

The Ancient City Project
As Alberti engaged in dialogue with the ancient while working on the Tempio Malatestiano, so the historic city of Rimini has layered over time its dialogue with the structural elements of its urban landscape, establishing relationships and weaving balances based on strong generative connections. Thus far, the concept of regeneration has been understood in a circular sense, meaning an action of generating anew from what already exists, taking into account its wealth of knowledge and conflicts to be resolved, along with the morphological and formative principles that define the city's shape. Nevertheless, such an approach can contribute to an urban vision that overlaps and interconnects, associated with traditional urban fabrics based on pathways, where building projects, streets, and blocks are intertwined.
What needs to be considered when talking about the historic centre and action on the city's ancient fabrics is not just a city model that produces future projects in a static form, but a model based on evolution, which examines the stratifications and successions of urban changes and connects them to the creation of a new image. Urban morphology is crucial for both the project and architecture because, unlike the latter, it focuses on the analysis and understanding of the urban landscape as a whole, considering its evolution over time and identifying the needs for conservation and change (Oliveira, 2021). Integrating morphological research into the design process aims not to promote a specific architectural style or planning approach but to facilitate the formulation of policies, plans, and projects that better adapt to the existing urban landscape. In this way, it can be said that the outcome of urban prescriptions is a collage of city projects, a meta-narrative aggregate of formal transitions.
Quoting Gregotti: "The past is neither friend nor foe: it is the condition of the new, the ground on which its necessity is built. For those who set out to design, the sheet is never blank, but always crowded, and the new project must make room for it. The quality of the new architecture is the quality and measure of the description of the critical distance from what is consolidated" (Gregotti, 1997, p. 22).

Riferimenti bibliografici_*References*

Brandi C. (1956) *Il Tempio Malatestiano*, Ed. Radio Italiana, Torino.
Bulgarelli M. (2016) "Bianco e colori. Sigismondo Malatesta, Alberti, e l'architettura del Tempio Malatestiano", in *Opus Incertum*, n. 2, pp. 48-57.
Caniggia G., Maffei G.L. (1983) *Lettura dell'edilizia di base*, Marsilio, Firenze.
Castex J., Depaule J.-C., Panerai P. (1997) *Formes urbaines: de l'îlot à la barre*, Parenthèses, Marseille.
Gobbi G. (1982) *Rimini*, Laterza, Bari.
Gregotti V. (1997) "Necessità del Passato", in Pedretti B. (1997) *Il Progetto del Passato. Memoria, Conservazione, Restauro, Architettura*, Mondadori, Milano, pp. 17-24.
Marshall S. (2011) *Urban Coding and Planning*, Routledge, London and New York.
Muratori S. (1963) *Studi per una operante storia urbana di Roma*, CNR, Roma.
Oliveira V. (2021) *Morphological Research in Planning, Urban Design and Architecture*, Springer, Cham.
Portoghesi P. (1965) *Il Tempio Malatestiano*, SADEA Sansoni, Firenze.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.014

Lisbona e lo spessore dell'acqua

Le "archeologie vive" delle antiche darsene attivatori della città contemporanea

Adriano Dessì[1], João Gomes da Silva[2]
[1]DICAAR Dip. di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari
[2]Academia di Architettura di Mendrisio, Università della Svizzera Italiana
E-mail: adriano.dessi@unica.it; jgs.ap@gap.pt

Lisbon and the thickness of Water. The "alive archaeology" of ancient docks as contemporary city activators

***Keywords**: Living Archeology, Waterfront, Port, Public Space, Landscape*

Abstract
For a long time during the Twentieth century, Lisbon has seen a deep contradiction and ambiguity about which there has been much discussion in the last decades: the full conflict between the city and the port. Just in the modern period, in fact, has occurred a 'functional' separation between the city and its banks, a fracture in the strong relationship between the city and the water that had its roots in nature and history. The Expo of 1998, an event that represented an unprecedented opportunity for urban regeneration, guided the reconstruction of this fracture not only through the recovering and requalifying of the port areas, until then occupied for the "hard" industrial and logistic activities, but through the "re-emerging" of the ancient port system forms making its archeology "operating" in the new configuration of the contemporary public space and, in a more general sense, of the new image of the city.

———

Here, too, there are estuaries; one of them extends inland from the afore-mentioned tower for more than four hundred stadia, and along this estuary, the country is watered as far as Salacia. Now the Tagus not only has a width of about twenty stadia at its mouth, but its depth is so great that very large merchant ships can ascend it. And when the flood-tides come on, it forms two estuaries in the plains that lie above it, so that it forms a sea for a distance of one hundred and fifty stadia, and renders the plain navigable, and also, in the upper estuary, encloses an island about thirty stadia in length, and in breadth a trifle short of the length, an island with fine groves and vines.

Strabo, Geography, *Book III, Chapter III, published in Vol. II of the Loeb Classical Library edition, 1923*

According to Strabo's description in the III Book of its Geographia *focused on Iberia and Lusitania,* Olisipo *(*Ulyssipo*, Ulisses's City), probably founded by Phoenicians four centuries before Rome, was settled on the northern beach of the vast lagoon territory of the Tagus Delta, well larger than the nowadays one, and structured*

E v'hanno colà intorno anche lagune; una delle quali si stende a più che quattrocento stadii dal promontorio già detto, e dentrovi sono situate Olisipo e Laceia. Il Tago alla sua foce ha una larghezza di circa venti stadii, e tanta profondità da potervi navigare con legni di gran carico. Quando la marea si gonfia cotesto fiume fa due lagune nelle pianure che stanno al di sopra delle sue bocche; sicché ne sono altamente inondati ben centocinquanta stadii, e diventa navigabile tutto quel piano. E nella superiore di queste lagune si trova compresa anche un'isola lunga circa trenta stadii, e larga quasi altrettanto, boscosa e vitifera.

Strabone, *Geographia*, Libro III, Capo III, cap. 2, trad. p. 328

Secondo le descrizioni di Strabone nel libro III della sua *Geographia* dedicato a l'Iberia e a la Lusitania, *Olisipo* (*Ulyssipo*, Città di Ulisse), fondata probabilmente dai fenici ben quattro secoli prima di Roma, occupava la "spiaggia a settentrione" di quel vasto territorio lagunare costituito dal delta del Tago, ben più ampio di quanto lo sia ora, e articolato in isole e ampi arenili continuamente modificati e resi fertili dal respiro dell'acqua. Questa descrizione, sebbene di dubbia verità, rivela però il carattere policentrico e anfibio di Lisbona confermato, in epoca contemporanea, dal paesaggista Gonçalo Ribeiro Telles che identifica il vero centro della città, non nelle colline su cui sorgono i *bairros* storici, nelle successione delle rifondazioni romano-arabo-cristiane, ma ben dentro il *Mar da Palha* (Ribeiro Telles, 1985), l'ampio meandro che il fiume Tago crea prima di riversarsi nell'oceano[1]. Un centro, quindi, tutt'altro che solido e stabile, come i suoi monumenti, le sue case, i suoi quartieri – antichi e ricostruiti – ma fluido e mutevole, che vede l'acqua come principale materia della sua costruzione e ragione del suo significato originario.
Lisbona non sfugge, insomma, al destino delle città di origine fenicia nelle quali le strutture fondative, sia terrestri che marittime, si sono costituite nel tempo, in ragione del particolare incontro tra terra e acqua, in "forme di paesaggio", presentandosi urbane e infrastrutturali allo stesso tempo. Il loro stesso carattere formale dipende sia dall'attitudine che hanno sviluppato nel governare lo spazio di contatto tra terra e mare che dalla propensione verso lo scambio e, ancora di più oggi, la prospettiva di queste città è il "contatto" con le altre.
Le archeologie di Lisbona sono tutte direttamente o indirettamente legate a questa origine "fluida". Solo nella modernità, infatti, la città è diventata una "città con porto" piuttosto che una "città-porto"[2] con l'emergere di una frattura funzionale – e, spesso, fisica – tra l'urbano e il porto. Certamente, senza il dispositivo portuale, Lisbona non sarebbe mai potuta essere una città moderna ed essere teatro di un'evoluzione urbana e paesaggistica peculiare, soprattutto da quando il suo *waterfront* ha assunto il carattere di infrastruttura, anche di tipo industriale (Nunes, 2011). Ma proprio nel momento in cui il porto si è trasformato in "dispositivo moderno" a servizio delle produzioni e della logistica, si assunse la scelta politica, tecnica e sociale, di separare due entità – la città e, appunto, il suo porto – che nel passato erano state sempre in stretta relazione (fig. 1).



Fig. 1 - "Lisbona capitale del regno di Portogallo situata sull'estuario del fiume Tago", illustrazione della marina francese di fine seicento; riproduzione e gentile concessione di @Global Arquitectura Paisagista.

"Lisbon, capital of the Kingdom of Portugal placed on the Tagus' Delta", a French illustration of the end of the seventeenth century. Reproduction and courtesy of @Global Arquitectura Paisagista.

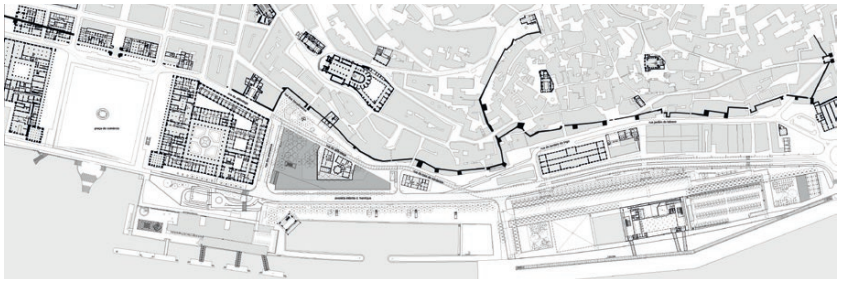


Fig. 2 - Planimetria del lungofiume dalla Praça do Comercio ai Jardim do Tabaco, Terreiro do Trigo e Terminal Crociere. gentile concessione di @Global Arquitectura Paisagista.

The general plan of the waterfront from the Praça do Comercio to Jardim do Tabaco, Terreiro do Trigo and Cruise Terminal. Image Courtesy of @Global Arquitectura Paisagista.

Le archeologie "vive" di Lisbona: giardini e antiche darsene come nuovi spazi pubblici

A partire dalla Expo del 1998, si è iniziato a ragionare su questo rapporto critico e, soprattutto, si è avviato un ampio programma di progressiva riacquisizione pubblica delle aree portuali. Questa ha condotto ad una graduale "riemersione" archeologica del complesso sistema di darsene e banchinamenti che costituivano l'antico porto di Lisbona, appartenenti a differenti fasi della sua costruzione. Tale "riemersione" non è stata ricondotta ad un semplice lavoro di "ripulitura" dei resti in un senso documentale, e tantomeno museologico, ma è stata interpretata come un'occasione straordinaria di mettere in rappresentazione, attraverso il progetto contemporaneo dello spazio pubblico, l'antico percorso delle acque, ovvero l'antico modo della città di accompagnare il fluttuare delle maree nel continuo divenire della sua forma.
Un concetto, potremmo dire, di "archeologia viva", che si discosta in modo significativo sia dall'interpretazione delle forme passate come riferimento diretto – orientata alla conservazione – sia come riferimento indiretto o come metafora – orientata alle analogie con le forme contemporanee. Se, infatti, la natura e l'identità culturale della città europea, così come le sue crisi, passano dal riconoscimento del senso delle sue origini – come afferma Giorgio Agamben (2017)[3] – e l'archeologia diventa centrale in tale processo – è altrettanto vero che essa non può essere interpretata unicamente in senso memoriale e dimostrativo, ma costituire materia operante nella definizione dello spazio contemporaneo.
Questa interpretazione ha accomunato molti degli interventi contemporanei sulle *Ribeiras* portuali della capitale lusitana, ma ha alimentato anche un pro-

on isles and other large beaches continuously modified and made fertile by water fluxes. That description, although true less, reveals a certain polycentric and amphibious feature of Lisbon, confirmed, in the contemporary age, by landscaper Goncalo Riberio Telles who identifies the real city center not in the hills where the historical Bairros were built, during the Roman – Islamic and Christian timeline, but well into Mar da Palha *(Ribeiro Telles, 1985), the large meander before the River gives its water to the Ocean[1]. An unsolid and very dynamic center, like its monuments, houses, and districts, ancient and rebuilt, fluid and very mutable, in which the water is the main material of its construction and its most important original meaning. Then Lisbon doesn't escape to the other Phoenician cities' destiny, in which the founded structures, both terrestrial and maritime, became landscape forms – deep in time – in the special meeting between the water and the earth, being urban and infrastructural at the same time. Their self-morphological feature is linked both to a particularly developed capacity to manage the contact space between earth and sea and both in a projection to the exchange and, mostly nowadays, in the perspective of the link to the other cities.*
All the archaeology in Lisbon is directly or indirectly linked to this "fluid" origin. Just in the modern age, Lisbon has been a "city with harbor" and not yet a "city harbor"[2], as it was in the past, because of a functional – and physical – fracture between the city and its harbor. Certainly, without the harbor infrastructure, Lisbon could not have been a modern city and being a place of peculiar urban and landscape development, most of all when its waterfront became a contemporary and industrial infrastructure (Nunes, 2011). But just in this period, the harbor became a sort of "modern device" that only served production and logistics, following the political choice – but also social and technical – to separate the two entities, the city and its port which have always been in a strong relation in the past (fig. 1).

The "living archaeology" of Lisbon: gardens and ancient docks as new public spaces

From the Expo in 1998, the city started to think about that critical relationship, and began a vast programme of progressive public reacquisition of the portal areas. This reacquisition holds to a gradual "re-emersion" of the archaeology of the complex system of docks that made the ancient port of Lisbon, belonging to different times of its construction. Such "re-emersion" has not been interpreted as a simple "cleaning" of rests in a documental meaning, and neither in a museological way, but as an extraordinary occasion to highlight, throughout the public space design, the ancient paths of water, in other words, the ancient ways of the city to organize the flows of tides in its morphological evolution.
An idea, we might say, of "living archaeology" that strongly differs from the interpretation of the past forms both as a direct reference – oriented in conservation – and as an indirect one or as a metaphor-oriented in analogy with contemporary forms. If, in fact, the character and cultural identity of the European city, as well as its crisis, depends on the recognition of its original meanings, as stated by Giorgio Agamben (2017)[3] – and archaeology is central in this process – it is also true that this origin could never be interpreted only in memorial meanings, and nor in a demonstrative one, it must be operating in the definition of the contemporary space. This inter-

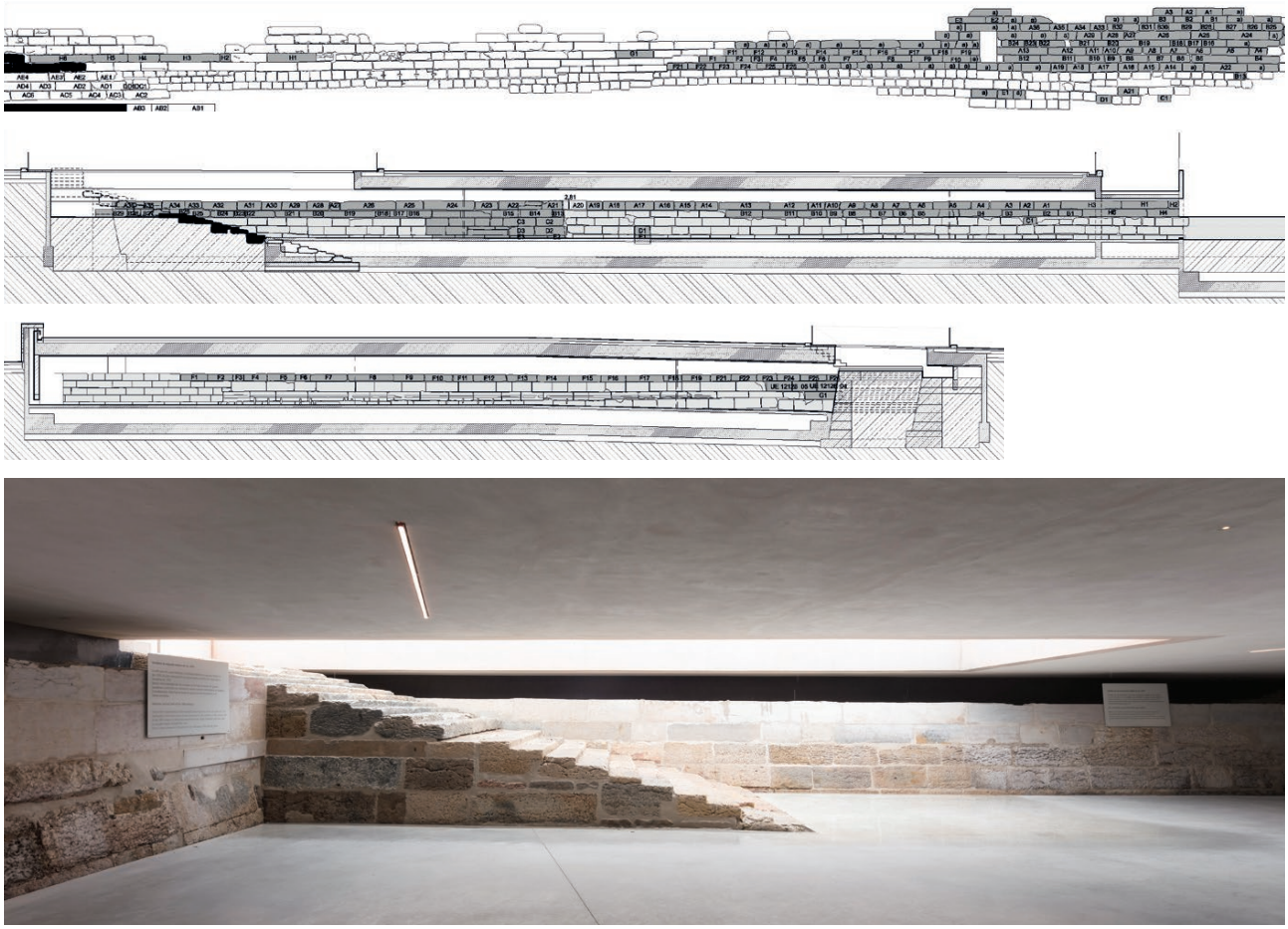


Fig. 3 - (Sopra) Disegno esecutivo della ricostruzione per anastilosi del muro e dello scivolo di alaggio dell'antica darsena nelle Portas do Mar. Gentile concessione di @JCDG Arquitectos; (sotto) immagine dei resti archeologici all'interno dei parcheggi coperti delle Portas do Mar. Gentile concessione dello studio @JCDG Arquitectos.

(Above) Executive drawings of stone replacement in the wall and ramp of the ancient basin in Portas do Mar. Image courtesy of @JCDG Arquitectos; (below) Image of archaeology rests in the interior of the cover parking in Portas do Mar. Image courtesy of @ JCDG Arquitectos @JCDG Arquitectos.

pretation has been shared by more projects on the Ribeiras *of the Portuguese Capital and has given sustenance to a deep and fertile interdisciplinary work in which archaeologists, architects, and landscape architects, urbanists, have been involved in a common and farsighted perspective focused on the progressive re-emerging "thickness" of the city. This soil, ancient and new at the same time, restores an operating stratigraphy of the city in which no strata have been deleted by the above: all the projects, while trying to find new forms that better fit the changes and needs of the contemporary city, have had the common objective to make again available those "active" strata.*

This approach will be shown through three cases that seem more representative of this new relationship between Lisbon and its river in the contemporary: the Jardim do Tabaco *and the public space of the Cruise Terminal; the renovation of the public spaces and parking area of* Porta do Mar, *and the public spaces of* Ribeira das Naus.

The "Jardim do Tabaco" of Cruise Terminal and the rediscovery of ancient canals and docks of the port

An easy arrangement and equipment of public space and belvedere, around the new Terminal Cruise along the river, became a sophisticated system of rediscovering ancient docks and canals to control tidal variation in the ancient harbor. The Terminal is placed on a large platea *that,*

fondo e fertile lavoro interdisciplinare in cui archeologi, architetti, paesaggisti e urbanisti, sono riusciti a convergere verso una prospettiva lungimirante di progressiva restituzione dello "spessore" della città. Tale "suolo", nuovo e antico allo stesso tempo, restituisce una stratigrafia della città che è sempre stata "operante" e mai fossilizzata dagli strati successivi: i progetti, pur nella necessità di trovare forme nuove che rispondessero ai cambiamenti continui della città in ragione delle necessità dell'oggi, hanno assunto l'obiettivo di rimettere a disposizione della contemporaneità questi strati "attivi".

Di questo modo di operare, illustreremo tre casi che ci sembrano, più d'altri, rappresentare il nuovo carattere che assume, nella contemporaneità, il rapporto tra Lisbona e il suo fiume: il *Jardim do Tabaco* e gli spazi pubblici del nuovo *Terminal* Crociere; la riqualificazione degli spazi pubblici e dei parcheggi delle *Portas do Mar* e gli spazi pubblici della *Ribeira das Naus*.

I "Giardini del Tabacco" del *Terminal* Crociere e la riscoperta degli antichi canali e bacini portuali

Quella che doveva essere una semplice sistemazione ad attrezzatura dello spazio pubblico tra le aree pertinenziali del nuovo *Terminal* Crociere[4] e il sistema di piazze e belvedere del lungofiume[5], è diventato un complesso dispositivo di "ritrovamento" delle antiche darsene e antichi canali per il controllo dell'escursione delle maree dell'antico porto. Infatti, l'edificio del *Terminal* è collocato in un grande *plateau* banchinato che, anticamente, era situato tra la grande darsena e l'intricato sistema di canali che la alimentavano per l'ormeggio dei mercantili.

Il progetto dello spazio aperto legato al *Terminal* ha dunque assunto finalità molteplici: da un lato, quelle programmate, ovvero la costruzione di un sistema di giardini e di piazze che mediassero l'attacco a terra del grande edificio intermodale rispetto allo spazio pubblico, compreso quello delle strade del litorale urbano; questo primo punto ha riguardato, in senso trasversale, anche la connessione graduale tra la città alta dell'Alfama e le aree portuali, storicamente più prossime e dirette, come dimostrano i numerosi ritrovamenti di muri antichi che terrazzavano la città sull'acqua. Dall'altro, l'intervento è stato in grado di introiettare i ritrovamenti archeologici, non tanto agendo come dispositivo di protezione dello scavo o di semplice "messa in valore" dei lacerti murari, quanto utilizzandoli come "guide" per l'intero disegno, ma soprattutto riattivando alcune canalizzazioni a cielo aperto e la grande darsena a ponente del *Terminal*. Questa scelta ha introdotto complessità inedite e non previste dal progetto, prima fra tutte la comprensione del sofisticato sistema di idraulico, nella sequenza di salti e chiuse, che consente nuovamente di riempire il grande bacino. Esso diventa catalizzatore dello spazio aperto attraverso la trasposizione del suo antico significato infrastrutturale con quello di "piazza allagabile" contemporanea in grado, inoltre, di amplificare l'immagine dell'edificio "sospeso sull'acqua". I "Giardini del Tabacco" – il cui toponimo deriva dalla presenza dell'antica *Alfândenga do Tabaco* – e i sistemi di piazze lineari parallele alla strada, che consentono il graduale avvicinamento dei flussi pedonali all'acqua, riprendono le tracce dei muri delle vecchie banchine e, attraverso il misurato intreccio tra la pietra calcarea di cui è costruita la città e i basalti dei basamenti e dei pavé degli spazi pubblici portuali[6] (sul motivo della tradizionale *calçada*), ripristinano l'unitarietà di una grande "*promenade* portuale".

Le *Portas do Mar* come riscoperta dell'antico limite tra città e acqua

Le *Portas do Mar* costituivano quel sistema di varchi profondi ricavati nelle prime mura (*Cerca Moura*) che connettevano la città densa e fortificata dell'Alfama con il sistema di approdi che, anticamente, costellava la *Ribeira* lisbonese (Moreira, 1838). Se oggi, infatti, il porto assume l'immagine "monolitica" di grande piattaforma sull'acqua, differenziata solo per le sue funzioni, l'uso premoderno di stampo mercantile e peschereccio del lungo fiume, lo strutturavano come successione lineare di approdi che rappresentavano le pertinenze e costruivano i rapporti di prossimità con i diversi quartieri. Anche dopo la ricostruzione del terremoto del 1755, con il moderno progetto della città, questi spazi si ampliavano con piazzali di raccolta delle merci – il più noto *Campo das Cebollas* – e con i primi "viali litoranei" – come la *Rua Dereita da Ribeira* – non alterando questo stretto contatto con la città. Questa prossimità viene del tutto persa con le "calate" otto-novecentesche e con il tracciamento delle infrastrutture ad alto scorrimento che hanno determinato una successione di 'diaframmi' irrisolti e fatto perdere la scala "umana" della connessione tra le antiche "porte" e l'acqua.
Il progetto denominato, appunto, *Portas do Mar*[7], rappresenta un interessante paradigma di riorganizzazione funzionale dello spazio urbano – una piazza terrazzata e un parcheggio interrato – ma, partendo dalla presenza di antichi muri di banchinamento e dal ritrovamento di un antico scivolo di alaggio, tematizza i percorsi urbani e di accesso a questi spazi facendoli diventare itinerari di scoperta archeologica. L'elemento significativo del progetto è costituito dal limite tra lo spazio urbano storicizzato e gli spazi viabilistici e portuali, un nuovo muro che si fonda sulle preesistenze archeologiche e si eleva fuori terra di mezzo piano mentre contiene il volume interrato dei parcheggi sostenendone la copertura. Il limite è però interpretato come "pausa" nella discesa tra la città alta e il porto: infatti, questo muro permette l'orizzontalità della piazza rispetto alla leggera pendenza degli spazi adiacenti, determinando una sorta di "podio" da cui si guarda il Tago. La successione tra spazi pavimentati e spazi a prato risponde alla immediata identificazione delle *Portas* guidando i flussi. Ma è nel volume incavo che il progetto "mette in scena" i resti archeologici

formerly, was situated between the large dock for merchant ships and the system of canals that feed the water into it.
The project of the public space of the Terminal[4] has set multiple objectives: on the one hand, the previewed construction of serial gardens and squares[5] will resolve the connection between the large building's ground floor with the urban public space and the coastal road; this first objective has regarded, in a transversal way, also the gradual connection between the upper town of the Alfama district and the port areas; this connection has historically been more direct and closer, like demonstrate the numerous finds of ancient walls and urban terraces in front of the water. On the other hand, the project has incorporated those archaeological finds not just protecting the archeological site or simply providing a valorization of the wall fragments but using them as "guides" for the whole design and, most of all, reactivating some canals and the large basin in the west side of the Terminal.
This choice introduced unexpected complexities to the project, first of all, the understanding of sophisticated hydraulic systems, the sequence of locks, and steps that allowed to fill the basin gradually. This one becomes the public space's catalyst even if it transposes its old meaning into that of a contemporary "floodable square" able to reflect the building's image suspended on the water. The Jardim do Tabaco *– whose name derives from the place of the ancient* Alfândenga do Tabaco *– and the sequence of linear squares along the coastal road, allow the pedestrian fluxes to gradually closer to the water and, following these ancient traces, also define the rule for a larger "port promenade" based on the equilibrated texture between the black and white stones of the traditional* calçada[6].

The Portas do Mar *as a rediscovery of the old limit between the city and water*

The Portas do Mar *were a system of deep breaches in the first walls (*Cerca Moura*) which connected the dense and fortified city of* Alfama *with a system of harbors that, in ancient times, dotted Lisbon's* Ribeira *(Moreira, 1838). In fact, if today the port assumes the "monolithic" image of a large platform on the water, just divided for functional reasons, in the pre-modern period the commercial and fishing uses of the waterfront fit the port like a linear sequence of little harbors which establishes closer relationships with different districts.*
After the earthquake of 1755, with the modern plan of the city, these little harbors enlarged with gathering forecourts – the most famous was Campo da Cebolla *– and with the first "coastal boulevards" – like* Rua Dereita da Ribeira *– keeping the ancient strong contact with the city. Instead, this proximity condition was completely lost with the port "fillings" and the new high-traffic roads between the nineteenth and twentieth centuries, determining several unsolved "diaphragms" and losing the "human scale" between ancient gates and the water.*
The project of Portas do Mar[7] *has been an interesting paradigm of urban space functional re-organization – a terraced square and underground parking – but, starting from the permanence of ancient walled docks and the finding of a slipway, transform the urban pathways in an archaeological discovery itinerary. The project's main topic is the design of the limit between historic public spaces and the roads and the port areas, a new wall built on existing archeology that emerges at half-height while containing the*

ground, and the underground volume of parking and supporting the square-coverage.
In this way, the limit is interpreted as a "pause" of descending between the upper town and the port: the wall keeps the horizontality of the square compared to the slight slope of the lateral pathways, determining a kind of "podium" from which it is possible to look the river Tagus. The articulation between the pavemented areas and the grass responds to immediate identifications of Porta *giving directions to pedestrians. However, at the underground level, we can observe a "put-on show" of archaeological rests that define the special characters. In fact, into this new urban gate, the challenge has been to join a necessary ground containment with a deep and careful anastylosis (fig. 3) through which every stone of the ancient dock is placed in a continuous concrete wall receiving sidelight from above – from the roof and the patio of ancient lunch ramp (fig. 4). A large covered "archaeological square" which, despite the brutalism of contemporary materials and uses, becomes a grandiloquent and scenography space enriched by elements of the ancient port.*

The* Ribeira das Naus *as a new topography of ancient shipbuilding

Across the Praça do Comércio*, in the western side docks, we can probably find the first project of that new season of port space requalification starting from archaeological traces of ancient harbors, the* Ribeira das Naus*. It was the shipbuilding area until the end of the nineteenth century, made of a sequence of ramps and a large basin, the* Doca da Caldeirinha*, until the new coastal motorway's filling and construction affected the clarity and unitarity. Initially, the project was oriented to a simple reconnection and reorganization of the external spaces of the Ministry building and the Portuguese Navy and a reduction of traffic viability.*
The study of historical maps, the succession of urban plans in time, and historical illustrations (fig. 1) allowed to expect that excavation works would resurface the fragments of the docks of the ancient shipbuilding. The new project[8]*, in fact, has been set all on this hypothesis and on the role the old coastal line – the old form of the port – would have in the definition and articulation of the contemporary space of the city (fig. 5). The crucial element of the project has not been the rediscovery of old structures, immediately verified by the very first excavation works, but the new topographic dimension it would be possible to obtain from this discovery.*
It was almost entirely brought to light the ancient Doca Seca *of the* Ribeira das Naus*, to which a grass ramp from the level of the road provides access. The fragments of minor docks have determined the design of large grassy clamps through which, instead, it is possible to climb elevated and panoramic areas detaching from urban fluxes and having views of the river. These clamps, resounding the boat keels, are sustained by steel ribbed sheets that contain equipment and service areas. The juxtaposition of these three forms – one immersed and the two emerged from the urban level – produces a mixtilinear form that mixes the grass surfaces and the mineral with the water. The treat closer to water is a sort of "mineral carpet", notably a large granite surface, slowly down the river from the road, simulating an urban beach. A simple row of poplar divides the road from the coastal promenade.*

rendendoli determinanti nella definizione della sua spazialità. Infatti, in questo nuovo antro urbano, il progetto prova a coniugare la necessaria costruzione di un contenimento del suolo con una profonda e attenta anastilosi (fig. 3) che riposiziona i trovanti delle antiche banchine in una grande corteccia di cemento che riceve la luce radente dal leggero distaccamento della copertura e dai grandi patii delle discese (fig. 4). Una grande piazza "archeologica" coperta che, pur nella crudezza dell'uso contemporaneo, si dà come magniloquente opera scenografica in questa preziosa successione di spazi che appartenenvano al porto antico.

La *Ribeira das Naus* come nuova topografia degli antichi cantieri navali

Spostandoci oltre la *Praça do Comércio*, nel sistema delle banchine occidentali, troviamo forse il primo grande progetto della nuova stagione di riqualificazione degli spazi portuali a partire dalle tracce archeologiche degli antichi bacini, la *Ribeira das Naus*. Essa era l'area cantieristica fino alla fine dell'800, costituita da una successione di scivoli e da una grande darsena, la *Doca da Caldeirinha*, fino a quando il processo di colmata e, soprattutto, il tracciamento di assi viabilistici ad alto scorrimento, ne hanno compromesso la leggibilità e l'unitarietà. Il progetto, inizialmente, era orientato ad una semplice riconnessione e riordino degli spazi di pertinenza degli edifici ministeriali e della Marina Portoghese e ad un declassamento del flusso viabilistico della *Avenida da Ribeira das Naus*. Lo studio delle carte storiche e dei piani urbani succedutisi nel tempo, nonché le illustrazioni storiche (fig. 1), hanno permesso di ipotizzare che le operazioni di scavo per i lavori avrebbero fatto riemergere gli spiccati delle antiche darsene della carpenteria navale. Il nuovo progetto[8], infatti, è stato impostato interamente su questa possibilità e sull'importanza che l'antica linea di costa – ovvero l'antica forma del porto – avrebbe avuto per la definizione e l'articolazione dello spazio contemporaneo della città (fig. 5). Il vero elemento progettuale è costituito non tanto dalla riscoperta delle antiche strutture, subito verificata dai primi lavori di scavo, quanto dalla nuova dimensione topografica che era possibile ricavare da tale ritrovamento. Viene portata alla luce, quasi integralmente, l'antica *Doca Seca* della *Ribeira das Naus*, alla quale è stato previsto l'accesso da un prato inclinato discendente dalla quota stradale; le tracce frammentarie di altre darsene minori hanno determinato il disegno di grandi "zolle" erbose che, invece, consentono di guadagnare una quota più alta e, dunque, di distaccarsi dai flussi urbani e godere di una vista panoramica sul fiume. Queste "zolle", riecheggiando le chiglie navali, sono sostenute da una successione di pannelli metallici nervati che involucrano volumi tecnici e di servizio nello spazio sottostante. La giustapposizione di queste tre figure – una in immersione e le altre due in emersione rispetto alla quota urbana – produce un interessante andamento mistilineo tra le aree a prato e quelle minerali che si sviluppano verso l'acqua. Il tratto più prossimo alla *Ribeira* infatti, è trattato come un grande "tappeto minerale", prevalentemente in granito, che digrada dolcemente dalla strada verso l'acqua simulando una spiaggia urbana. Qui, un semplice allineamento di pioppi separa la strada dalla *promenade* costiera.

Conclusioni: archeologie "custodite" tra acqua e città

L'esperienza di Lisbona non appare, oggi, soltanto come una virtuosa coesistenza tra il patrimonio archeologico e la città che lo "accoglie", ma molto di più come una esperienza di ricerca spaziale che la città ha deciso di intraprendere nel segno della riemersione della sua identità nel tempo contemporaneo. Questa "identità" è tale se continuamente "rinegoziata" col presente e se i suoi lasciti passati, le archeologie, sono in grado di intersecare le forme fisiche – e anche le manifestazioni immateriali – dello spazio contemporaneo. Il testo propone Lisbona come caso paradigmatico non già per la qualità dei risultati, senza la quale, certo, sarebbe difficile dimostrare la tesi della possi-

bilità di un ruolo "operativo" del patrimonio archeologico nel presente, ma per la comune interpretazione – di progettisti, studiosi, politici, archeologi, paesaggisti e, non ultimi, abitanti – del senso più profondo della loro città, del senso di "riabitare" la città antica in un paesaggio urbano contemporaneo.
In questa interpretazione, ci piace riportare una straordinaria definizione di "tradizione" proposta da Gustav Malher nella efficace distinzione tra i concetti di "custodire" e "adorare": "tradizione significa *custodire* il fuoco, non *adorare* le ceneri"[9]. Lisbona oggi, attraverso queste esperienze, "custodisce" le sue archeologie con le materie vive della sua costruzione – l'acqua, la pietra, il suolo – e propone un'idea alternativa – "tanto antica, quanto futura" (Rossi, 1986) – di città europea.

Note

1 Prof. Ribeiro Telles, Cidade, Campo e Mar, intervista di José Pedro Vasconcelos, 24 Aprile 2013, arquive RTP.
2 Si citano qui le categorie di Pedrag Matvejević nel suo *Breviario Mediterraneo* per distinguere le città che strutturalmente sono nate portuali da quelle il cui porto ha costituito una necessità, talvolta un'eventualità.
3 Agamben G. (2017) *Relazione sulla coscienza storica europea*, Parlamento Europeo, Bruxelles.
4 Il concorso per la costruzione del nuovo *Terminal* Crociere di Lisbona è stato bandito e ha prodotto i risultati nel 2010 e le opere sono state ultimate nel 2014. L'incarico è stato affidato allo studio JLCG arquitectos per la parte architettonica.
5 Il progetto degli spazi aperti del *Terminal* Crociere e dei Giardini del Tabacco è a cura di Global Arquitectura Paisagista. Il progetto è stato sviluppato tra il 2010 e i 2014 e i lavori si sono conclusi nel 2019.
6 "The pavement in the Alfama slope is black and white, basalt and limestone, d*raining* till it meets the avenue with its limestone kerbs", da Global AP, relazione di progetto in: https://gap.pt/project=terminal-dos-cruzeiros (consultato: marzo, 2024).
7 Il progetto "Portas do Mar, Public Space and Car Parking" è ad opera dello studio Carrilho da Graça, arquitectos che ha vinto un concorso internazionale bandito nel 2012. La sua realizzazione è avvenuta tra il 2016 e il 2018. Nel 2022, il progetto ha ricevuto il Premio Mies Van der Rohe come migliore opera realizzata.
8 Gli autori del progetto sono João Gomes da Silva di Global, João Ferreira Nunes con Carlos Ribas di Proap; il progetto è stato affidato dal Consiglio Municipale di Lisbona e, compresi i lavori di esecuzione dell'opera, è stato sviluppato tra il 2009 e il 2015.
9 Rif. *Gustav Mahler, Richard Strauss, Carteggio, 1888 – 1911*, Sellerio Editore, Milano, 2012.

Riferimenti bibliografici_*References*

Albiero R., Simone R. (a cura di) (2006) *João Luìs Carrilho da Graça. Opere e progetti*, Electa, Milano.
Blaukopf H. (a cura di, 2012) *Gustav Mahler, Richard Strauss, Carteggio, 1888-1911*, Sellerio Editore, Milano.
Cruciani A., Lucca P. (1975) "Lisbona", in (AA.VV.) *Guida d'Europa, Spagna Portogallo*, Touring Club Italiano, Milano.
Dessì A. (2019) *Le città della Campagna. Il paesaggio rurale nel progetto urbano*, FrancoAngeli, Milano.
Gomes da Silva J. (2023) *The Order of Landscape*, Monade Books, Lisbona.
Matvejević P. (1997) *Breviario Mediterraneo*, Garzanti, Milano.
Moreira A.J. (1838) *Antigas Portas de Lisboa, e sua Cerca*, O. Pa ora a II, Lisbona
Nunes Ferreira J. (2013) *Proap. Architettura del Paesaggio*. Listlab, Barcellona.
Pessoa F. (2003) *Lisbona. Quello che il turista deve vedere*, Passigli, Firenze.
Rossi A. (1999) *Quaderni Azzurri*, n.33, Electa, Milano.
Saramago J. (2000) *Storia dell'assedio di Lisbona*, Einaudi, Torino.
Trotta F. (a cura di) (1996) *Strabone Geografia. Iberia e Gallia*, Libri III e IV, BUR, Milano.

Conclusions: "cared" archaeology between water and city

The Lisbon experience is not only a virtuous case of coexistence between archaeological heritage and the city that includes it but mostly the spatial research the city has carried out to rediscover its identity in the contemporary. This identity must be continuously verified in the present if the past legacies – like the archaeological elements – are nowadays linked to contemporary space's physical forms and immaterial manifestations.
In this direction, the little essay proposes Lisbon as a paradigmatic city not just for the quality of results – of course, without it may be impossible to imagine an operative role of archaeological heritage in the present – but, most of all, for the common vision of architects, researchers, politicians, archaeologists, landscape architects, and not least the inhabitants, of the ancient city as a place to inhabit again in the contemporary landscape.
*In this interpretation, we would like to give an extraordinary definition of "tradition" proposed by Gustav Mahler in effectively distinguishing between the concepts of "taking care" and "adoring": "*Tradition *means* taking care *of the fire, not* adoring *ashes"[9]. Lisbon, today, through these experiences, takes care of its archaeology with its live materials construction – water, stone, ground – and proposes an alternative idea of European City "as ancient as future" (Rossi, 1986).*

Notes

***1** Prof. Ribeiro Telles, "Cidade, Campo e Mar", interview by José Pedro Vasconcelos, 24th April 2013, archive RTP.*
***2** We quote Pedrag Matvejević's categories of* Breviario Mediterraneo *to define cities that structurally were born with the port from these in which the port has been a necessity or an eventuality.*
***3** Agamben G. (2017)* Report on European historica consciousness*, European Council, Bruxelles, 2017.*
***4** The New Cruise Terminal competition in Lisbon started in 2010 and the work was finished in 2014. The office of JLCG Arquitectos was procured for the architectural design.*
***5** The Landscape project of the Cruise Terminal and of the new* Jardim do Tabaco *has been developed by Global Arquitectura Paisagista. The project was carried out between 2010 and 2014 and the work was finished in 2019.*
***6** "The pavement in the Alfama slope is black and white, basalt and limestone,* draining *till it meets the avenue with its limestone kerbs" da Global AP, project report in: https://gap.pt/project=terminal-dos-cruzeiros (visit: March 2024).*
***7** The project of* Portas do Mar, public spaces and Car Parking *has been made by Carrilho da Graça Arquitectos which won the international competition started in 2012. Its construction was between 2016 and 2018. In 2022 the project has gained the Mies Van der Rohe Award as the best realized building.*
***8** Landscape Architects were João Gomes da Silva of Global Arquitectura Paisagista and João Ferreira Nunes with Carlos Ribas of Proap; the project and the building work were assigned by the Municipality of Lisbon and developed between 2009 and 2015.*
***9** Ref. Mahler G. (2012)* Richard Strauss, Carteggio, 1888-1911*, Sellerio Editore, Milan.*

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.015

Rendere visibile

La pianta archeologica e il segreto aperto della forma urbana

Amir Djalali
DA Dipartimento di Architettura, Alma Mater Studiorum Università di Bologna
E-mail: amir.djalali@unibo.it

Making visible: the archaeological plan and the open secret of urban form

***Keywords**: Giovanni Battista Piranesi, Francescco Piranesi, Italo Gismondi, Saverio Muratori, Aldo Rossi, Eraldo Consolascio, Max Bosshard, Archizoom Associati, OMA, Rem Koolhaas, SANAA, Kazuyo Sejima, Ryue Nishizawa*

Abstract
The archaeological plan is a drawing representing the city as a continuous ground floor plan. As such, it flattens any distinction between interior and exterior, private and public, figure and ground. By reconstructing a genealogy of the archaeological plan from the Eighteenth century till 2010, this article conceives this type of drawing as something more than a representational technique. Originally meant as a tool for the description of excavation sites, in the 1950s and 1960s it became a research method for the study of urban morphology and building typology. Later, under the the influence of the neo-avantgarde, the archaeological plan is read as a principle informing the spatial properties of contemporary continuous interior landscapes, as exemplified by some designs by OMA and SANAA.

———

The "archaeological plan" is a representation in which a neighborhood or an entire city is depicted as a continuous ground floor plan. Contrary to the Nolli map's poché*, the archaeological plan does not establish a distinction between publicly accessible and restricted spaces, monuments, and domestic buildings. Through a single graphical element – the double line of the wall – the archaeological plan shatters the figure-ground relation: the city is presented as an open structure in which streets, private rooms and monuments, open space and interiors, form a continuous structure in which none has primacy over the other.*
As a spectacular depiction of the city as a pervasive work of architecture, the archaeological plan has been used as a theoretical manifesto, from Giovanni Battista Piranesi's Campo Marzio *(1765) till some contemporary examples by DOGMA (2020), Sam Jacob (Dreuille and Jacob, 2011) and Andrew Kovacs (2019), among others. Yet, the logic of the archaeological plan is more than a representational device, and can be interpreted as the formal basis through which the city continues to be constructed today, particularly in*

La "pianta archeologica" è una rappresentazione in cui un quartiere o un'intera città sono raffigurati come una pianta continua del piano terra. Contrariamente al *poché* della mappa di Nolli, la pianta archeologica non stabilisce una distinzione tra spazi pubblici e privati, monumenti ed edilizia residenziale. Attraverso un singolo elemento grafico, la doppia linea del muro, la pianta archeologica non tiene conto della relazione tra figura e sfondo, interno ed esterno: la città è presentata come una struttura aperta in cui strade, stanze e monumenti formano una struttura continua in cui nessuno di questi elementi ha priorità sugli altri.
Per via della sua spettacolarità nel presentare la città come un'opera di architettura totale, la pianta archeologica è stata utilizzata come un manifesto teorico, come ad esempio da Giovanni Battista Piranesi, e, più recentemente, da DOGMA (2020), Sam Jacob (Dreuille e Jacob, 2011) e Andrew Kovacs (2019).
Tuttavia, la pianta archeologica è più di un semplice dispositivo di rappresentazione e può essere interpretata come la base formale di quelli che possiamo definire i paesaggi urbani interni progettati da OMA e SANAA.
Questo saggio ricostruisce una genealogia della pianta archeologica attraverso l'analisi di alcuni disegni dal 200 d.C. al 2020, come una costellazione di progetti collegati tra loro in maniera più o meno esplicita attraverso omaggi, plagi, tradimenti e analogie.

Revival archeologici

L'influenza dei rilievi di Venezia pubblicati da Saverio Muratori nel 1960 in *Studi per una operante storia di Venezia* è ancora sottovalutata (Muratori, 1960). Dalla cattedra di "Caratteri distributivi degli edifici" all'Università di Venezia (1951-1959), Muratori critica la l'approccio alla tipologia come una mera classificazione di "caratteri" formali. Al contrario, cerca di ridefinire il tipo come un elemento essenziale della costruzione della città. Muratori definisce il tipo come una "sintesi a priori", prendendo in prestito il concetto di kantiano (un concetto "mostruoso" come ebbe a definirlo Gilles Deleuze nel 1978). In questo senso, il tipo è una proprietà di un edificio universale e necessaria, ma che può essere conosciuta solo attraverso l'esperienza. Il tipo come "sintesi a priori" è una "regola di costruzione" universale della città, che emerge però soltanto attraverso lo studio dello sviluppo spazio-temporale della città. Lo strumento che Muratori usa per sintetizzare i tipi dai tessuti urbani è il "rilievo murario", che campiona intere parti della città concentrandosi sull'architettura residenziale e sull'edilizia comune. Muratori e i suoi studenti lavorano sul rilievo di diversi quartieri veneziani, che saranno pubblicate come piante continue dei piani terra in scala 1:1000 (fig. 1c).
Muratori considera gli studi tipologici come strumenti di progetto, come dimostrano le proposte presentate al concorso per le Barene di S. Giuliano (1959). Muratori impiega gli studi tipologici anche per la progettazione di edifici, come la sede della Democrazia Cristiana Roma (Tian *et al.*, 2021). Muratori progetta un volume massiccio sotto un tetto monumentale, un palazzo del rinascimento romano. Tuttavia, il motivo degli archi ribassati e la cornice a

sbalzo suggeriscono un altro riferimento: la ricostruzione delle *insulae* di Ostia Antica di Italo Gismondi (Torelli, 2017).
Principalmente noto per la realizzazione del grande modello della Roma imperiale in scala 1:250, Gismondi fu responsabile degli scavi di Ostia Antica dal 1920 al 1964. Contrariamente alle lussuose *domus* e ville di Pompei ed Ercolano, Ostia era composta da un tessuto di *insulae*, case di affitto per le classi lavoratrici. Come ha dimostrato l'archeologo Valentin Kockel (2005), la ricostruzione delle *insulae* di Gismondi ebbe un'influenza significativa sullo sviluppo della palazzina romana durante il regime fascista. Da questo punto di vista, il palazzo di Muratori si pone anacronisticamente in continuità con lo sviluppo del tessuto urbano romano prima della Seconda Guerra Mondiale.
Ma è un altro lavoro di Gismondi, la *Topografia degli scavi di Ostia Antica*, compilata e aggiornata dal 1925 al 1950 (Calza, 2022), che sembra aver influenzato Muratori per la pratica del rilievo murario (fig. 1b). La Topografia di Gismondi, come rilievo di uno scavo archeologico composto di edifici ridotti ai propri muri di fondazione, è una rappresentazione letterale di un oggetto realmente esistente. La pianta e lo scavo concidono. Il rilievo consente all'archeologo di far rivivere la città, ricostruendone gli edifici in tre dimensioni e di immaginare la vita che un tempo la abitava. Al contrario, le piante archeologiche di Muratori transformano città vive nelle rovine che sono destinate a divenire. Il rilievo tipologico misura la città dall'interno verso l'esterno, violando lo spazio privato e rendendolo pubblicamente. Rivelare il segreto della forma urbana necessita l'esercizio di un certo grado di violenza burocratica.

Archetipi della pianta archeologica

La pianta di Ostia Antica curata da Gismondi non è il primo disegno di questo tipo. Questa rappresentazione si diffonde con la scoperta di Pompei ed Ercolano, e con l'inizio del loro scavo sistematico a metà del XVIII secolo.
In precedenza, gli architetti del Rinascimento erano più che altro preoccupati di rilevare e ridisegnare singoli edifici. La scoperta nel 1562 della *Forma Urbis Romae*, la grande mappa marmorea esposta nel Foro Severiano a Roma, avvenne forse troppo presto per attirare l'attenzione degli architetti rinascimentali. Fu Giovanni Battista Piranesi il primo a riconoscere la *Forma Urbis*, al di là del suo valore documentale, come un elemento di novità per il progetto di architettura (Battistin, 2021). Piranesi includerà un catalogo dei frammenti della mappa marmorea nelle prime pagine di *Antichità Romane* (1756) e la utilizzerà come base per la realizzazione dell'*Ichnographia Campi Martii*. Eppure, la pianta archeologica di Giovanni Battista è ancora una collezione rinascimentale di monumenti, un tessuto urbano in cui possono esistere solo eccezioni.
A qualche anno di distanza, un'incisione del figlio di Giovanni Battista, Francesco Piranesi, dimostra l'emergere una nuova sensibilità. La sua *Topografia delle fabbriche scoperte nella Città di Pompei* mostra gli scavi avvenuti nella città fino a quel momento. Nonostante fossero stati scoperti solo alcuni edifici lungo la via consolare, questa pianta mostra per la prima volta case, negozi, taverne e un "termopolio con facciata e stanze dipinte ove si vendevano dolci con acque calde come ne' nostri caffè" (fig. 1a).
L'incisione di Francesco Piranesi fu la prima pianta degli scavi di Pompei pubblicata ufficialmente, ristampata in diverse versioni dal 1785 al 1792 (Kockel, 2000). La piantà suscitò l'interesse di eruditi e viaggiatori in tutta Europa a causa della mancanza di pubblicazioni sistematiche che mostrassero aggiornamenti sullo lo stato degli scavi. Infatti, ai viaggiatori era severamente vietato il rilievo delle rovine di Pompei ed Ercolano. Solo il Re di Napoli poteva concedere il permesso di rilevare gli scavi e pubblicarne i disegni. I rilievi autorizzati erano difficili da ottenere e venivano utilizzati come doni diplomatici per i sovrani stranieri (Rieger e Kockel, 2017). Le poche informazioni disponibili erano ottenibili solamente ricorrendo alla pirateria editoriale, su pubblicazioni non autorizzate. Come gli affreschi erotici scoperti a Pompei (Preciado, 2013), le piante degli scavi venivano rimossi dalla fruizione pubblica. Lo sguardo osceno della pianta archeologica mette a nudo i segreti del tessuto urbano.

the interior urban landscapes designed by OMA and SANAA.
This essay reconstructs a genealogy of the archaeological plan through the analysis of several drawings from 200 AD till 2020, as a constellation of more or less explicit cross-temporal linkages, tributes, plagiarisms, betrayals and analogies.

Archaeological revivals
The influence of Saverio Muratori's surveys of Venice, published in 1960 in his Studi per una operante storia di Venezia*, is still underestimated (Muratori, 1960). Muratori taught "Distributive characters of buildings" at the University of Venice from 1951 till 1955. In this course, Muratori criticized the practice of conceiving typology as a mere classification of architectural formal "characters". On the contrary, he sought to re-define type as an essential element of the construction of the city. Borrowing Kant's "monstrous" concept, as Gilles Deleuze defined it (1978), he conceived type as an "*a priori *synthesis", a property that is universal and necessary, yet that can only be known through experience. Type as* a priori *synthesis is a universal "rule of construction" of the city, which emerges through the study of the spatio-temporal development of the city. The tool that Muratori devised to synthesize types from urban fabrics was the "wall survey" [*rilievo murario*], which sampled entire parts of the city, focusing in particular on residential architecture and the authorless building industry. Muratori and his students surveyed several Venetian neighbourhoods, which were published as continuous ground-floor plans at 1:1000 scale (fig. 1c).*
Muratori saw the wall surveys as the basis for future interventions, as in the case of the competition for the Barene S. Giuliano (1959). Muratori employed typological studies also for the design of individual buildings, such as the headquarters of the Christian Democratic Party in Rome (Tian et al.*, 2021). Muratori designed a massive volume under a monumental roof, in the fashion of a Renaissance Roman palace. The facade* motifs *of the lowered arches on top of the windows and the arched cantilevered cornice seem also to be a direct reference to Italo Gismondi's reconstruction of the* insula *of Ostia Antica (Torelli, 2017). Mostly renowned for the realization of the massive 1:250 model of Imperial Rome, Gismondi was in charge of the excavations of Ostia Antica from 1920 til 1964. Contrary to the luxurious one-storey* domus *and villas of Pompeii and Herculaneum, Ostia was made of a fabric of* insula*, multi-storey rental blocks for the mercantile and working classes. As archaeologist Valentin Kockel showed (2005), Gismondi's reconstruction of Ostia's* insula *were highly influential for the development of Roman bourgeois* palazzina *in fascist Rome. From this point of view, Muratori's palazzo is an untimely continuation of the pre-war development of the Roman urban fabric.*
Another work by Gismondi, the Topografia degli scavi di Ostia Antica*, a comprehensive plan of the archaeological site surveyed and updated continuously from 1925 till 1950 (Calza, 2022), seems to have influenced Muratori's use of the wall survey (fig. 1b). Gismondi's plan is a literal representation the excavation site, as the ruined city, reduced to its foundation walls, appears as a plan. The plan drawing, in turn, allows the archaeologist to make the city alive again, by reconstructing buildings in their three dimensions, and to imagine the life that once inhabited the ruined city. On the contrary, Muratori's archae-*



ological plans of living cities turns them into the ruins that they will eventually become. Typological surveying means to measure the city from the inside out, to violate private spaces and to make them visible. Revealing the secret of urban form implies exercising a certain degree of bureaucratic violence.

Archetypes of archaeological plans

Gismondi's plan of Ostia Antica was not the first drawing of the same kind. This type of representation had been employed earlier, at least since the discovery of Pompeii and Herculaneum and their systematic excavation started in the mid-Eighteenth century.

Previously, Renaissance architects were concerned with surveying and redrawing individual buildings. The discovery of the Forma Urbis Romae *– the large marble plan that was hung in the Severian forum in Rome – happened in 1562, perhaps too soon to draw the attention of Renaissance architects. It was only Giovanni Battista Piranesi that would recognize the* Forma Urbis *not only as a document of the past, but also as an imaginative device (Battistin, 2021). Piranesi will include a catalogue of the fragments of the marble map in the first pages of* Antichità Romane *(1756), and it will become the basis for the realization of the* Ichnographia Campi Martii. *Yet, Giovanni Battista's archaeological plan is still a Renaissance collection of monuments, an urban fabric in which only exceptions can exist.*

Analogie

La tavola della Città Analoga di Aldo Rossi contiene almeno tre piante archeologiche (Rodighiero, 2015). La più evidente, nel quadrante in alto a sinistra, è un rilievo del piano terra della città di Como tratto dallo studio di Giangfranco Caniggia (1963) (fig. 1d). L'uso di questa pianta può essere letto come il tributo implicito di Rossi a Saverio Muratori e alla sua scuola. Rossi non ha mai citato esplicitamente Muratori o Caniggia nei suoi scritti. Negli anni Sessanta, Muratori era visto come l'accademico reazionario per eccellenza e la nascita del movimento studentesco in Italia è comunemente fatta coincidere con le proteste contro il suo corso di composizione architettonica a Roma. Tuttavia, *L'architettura della città* fu sicuramente influenzata dalla teoria del tipo di Muratori e dalla sua metodologia di analisi urbana. Il lavoro di Rossi nel quale si percepisce maggiormente l'influenza di Muratori è *Costruzione del territorio e spazio urbano nel Cantone Ticino* (Rossi *et al*., 1979). Scritto con Eraldo Consolascio e Max Bosshard, il volume presenta le piante di diciotto villaggi del Cantone Ticino, prodotte come risultato di un laboratorio di progettazione che Rossi e i suoi collaboratori tennero tra il 1974 e il 1979 al Politecnico di Zurigo (fig. 1e).

Rossi non avrebbe mai accettato l'idea che il progetto possa derivare logicamente da un'analisi tipologica. Per Rossi, il progetto architettonico, oggi come nel passato, non è mai il risultato di una "coscienza spontanea" (Caniggia e Maffei, 2017). Il progetto è sempre un atto critico e politico, che perturba la continuità del processo storico. A dimostrazione di ciò, la tavola della Città Analoga include nella pianta di Como alcuni elementi estranei. Alcuni di essi, come la chiesa di San Carlo alle Quattro Fontane di Borromini, sono utilizzati

| Amir Djabbari
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

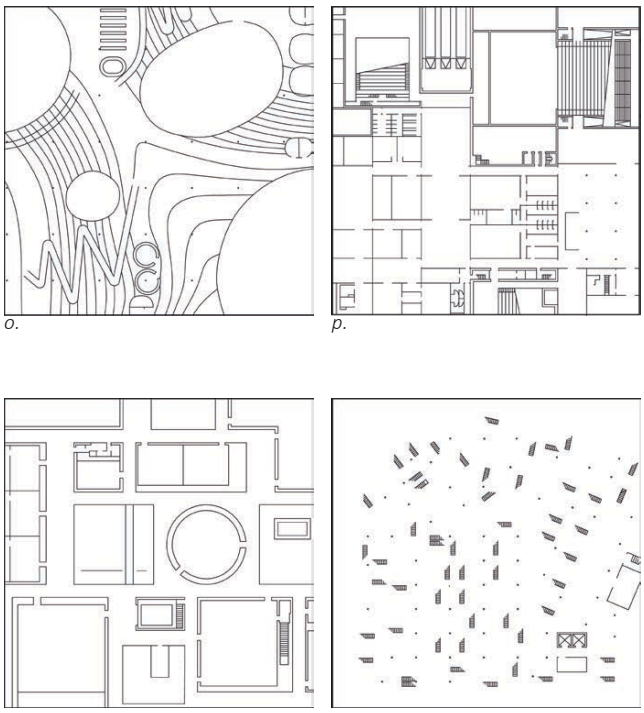


Fig. 1 - Piante archeologiche, ridisegnate dall'autore. Il lato di ogni quadrato misura 60m.

Archaeological plans, redrawn by the author. Each square side is 60m long; a. Francesco Piranesi, Pompeii; b. Italo Gismondi, Ostia antica; c. Saverio Muratori, S. Sofia and S. Caterina; d. Gianfranco Caniggia, Como; e. Aldo Rossi et. al., Brontallo; f, g. Archizoom Associati, No-stop city; h, i, l. OMA, Agadir Convention Center; m, n. OMA, Nexus World Housing; o. SANAA, Rolex Center, Lausanne; p. SANAA, Schouwburg Theatre, Almere; q. SANAA, 21st Century Museum of Contemporary Arts, Kanazawa; r, s. SANAA, Eda apartments, Kanagawa.

per via analogica, inserendosi in contesti simili alla loro collocazione originaria. Il Palazzo Thiene di Palladio, invece, sostituisce intere parti del tessuto storico. In altri casi, gli edifici inseriti sono utilizzati come curiosità in un gabinetto delle meraviglie: la cappella di Ronchamp di Le Corbusier, ridotta di scala e posizionata all'interno di un cortile, diventa una versione moderna del Tempietto di Bramante, un gioiello in uno scrigno. La pianta non è concepita semplicemente come un passatempo per architetti eruditi, ma è il manifesto del progetto della città, uno sforzo continuo di una coscienza collettiva che opera attraverso finalità comuni, ma anche uno spazio di contrasti, conflitti e contaminazioni, che può crescere e arricchirsi solamente assorbendo e contenendo forze di segno opposto.

Il piano archeologico del capitale

La pianta archeologica non dà risultati particolarmente soddisfacenti nel disegno dell'architettura modernista. Questa rappresentazione è pensata per città costruite con spessi muri di mattoni, case a schiera su isolati continui, strade e cortili. La città di Le Corbusier e della Carta di Atene, verrebbero così ridotte a distese di pilastri e vani scale (fig. 1f).
Ma non è questa l'idea essenziale della *No-stop city* di Archizoom? Se è vero che il progetto (Archizoom Associati, 1970) nasce dalla contestazione contro il professionalismo e l'accademicismo degli anni '60, non si può fare a meno di notare che le piante di *No-stop city* applicano letteralmente il metodo di Muratori alla città neo-capitalista. In *No-stop city* le variazioni continue delle unità abitative della città storica sono sostituite dalla ripetizione in serie degli

A few years later, an etching from Giovanni Battista's son, Francesco, shows the development of a different sensibility. The map titled Topografia delle fabbriche scoperte nella Città di Pompei, *shows the excavations made in the city until then. Despite the unearthed buildings were only a few around the Consular road, and could not reveal the complete fabric of the city, this drawing shows for the first time ancient homes, shops, taverns, and a "thermopilum with a painted facade and rooms where sweets and hot beverages were solds like in our cafés" (fig. 1a). The etching by Francesco Piranesi was the first plan ever published of the Pompeii's excavations since their first discovery, and it was published in several versions from 1785 till 1792 (Kockel, 2000). The plan met the interest of erudites and travelers across Europe because of the lack of systematic publications showing the actual consistency of the new archaeological findings. In fact, it was strictly forbidden for visitors to draw the ruins of Pompeii and Herculaneum, and only the King of Naples could concede the permission to survey and publish the drawings. Plans were difficult to obtain and they were used as diplomatic gifts to foreign rulers (Rieger and Kockel, 2017). Bootleg plans and views were even published illegally. Like the erotic frescoes unearthed in Pompeii (Preciado, 2013), the plans of the excavations were removed from public display. The obscene gaze of the archaeological plan exposes the naked truth of the urban fabric's form.*

Analogues
Aldo Rossi's Analogous City *panel contains at least three archaeological plans (Rodighiero, 2015). The most prominent is featured in the top left quadrant, and it is a survey of the ground floor of the city of Como taken from Giangfranco Caniggia's* Lettura di una città: Como *(1963) (fig. 1d). The inclusion of this plan can be read as Rossi's belated tribute to Saverio Muratori and his collaborators, among which Caniggia was one of the most prominent. Rossi had never explicitly referenced Muratori or Caniggia in his writings. Muratori was the epitome of the reactionary academic, and the birth of the anti-authoritarian student's movement in Italy is commonly considered to be originated as a revolt against Muratori's teaching in Rome. Nevertheless,* L'architettura della città *was surely influenced by Muratori's theory of type and his methodology of urban analysis. Yet, Rossi's work that is mostly influenced by Muratori is perhaps his 1979* Costruzione del territorio e spazio urbano nel Cantone Ticino *(Rossi* et al*., 1979). Written with Eraldo Consolascio and Max Bosshard, the volume presents the plans of eighteen villages of the Cantone Ticino, produced as an outcome of a design studio that Rossi and his collaborators taught between 1974 and 1979 at the ETH in Zurich (fig. 1e).*
Rossi and his collaborators would not agree with Muratori that a design intervention could possibly stem as a logical outcome of a typological analysis. For Rossi, architectural design, today as in the past, can never be the outcome of a "spontaneous consciousness" (Caniggia and Maffei, 2017). Design is always a critical act, that perturbates the alledged continuity of the historical process. As a demonstration of this, the analogous city includes in the plan of Como the plan of several "aliens". Some of them, as in the case of Borromini's San Carlo alle Quattro Fontane, are inserted analogically, following their original context. In other cases, as in the case of Palladio's Palazzo Thiene, they substitute

entire parts of the historical fabric. In other cases, the inserted buildings are used as collected items in a cabinet of curiosities: Le Corbusier's Ronchamp's chapel, scaled down and positioned inside a courtyard, becomes a modern version of Bramante's Tempietto, a jewel in a box. The plan is not only a puzzle game for erudite architects, but also the manifesto for how the city is built, as the continuous effort of a collective consciousness operating through common finalities, but also a space of contrasts, conflicts, and contamination, which can grow and enrich itself by absorbing and containing opposite forces.

The archaeological plan of capital

The archaeological plan does not seem make much sense for drawing Modernist architecture. Archaeological plans works better with cities constructed with thick brick walls, made of row houses delimiting blocks, roads and courtyards. The city proposed by Le Corbusier and the Athens Charter, instead, when represented as an archaeological plan, would be reduced to a series of columns and staircases (fig. 1f).

This is what essentially Archizoom's No-stop city *is (Archizoom Associati, 1970). Archizoom's project stems from the revolt against professionalism and academicism in the 1960, but is a literal application of Muratori's method to the neo-capitalist city. In* No-stop city *the continuous variation of individual units belonging to the same type is substituted by a standardized, mass-produced repetition of the same elements: the individual and the type become indistinguishable from each other. Under industrial modernity, type is no longer an* a priori *synthetic judgment, but the premise of an* a priori *deduction. The universality of this city does no longer stem from a "spontaneous consciousness", but is the outcome of the abstraction produced by the "plan of capital" (fig. 1g).*

No-stop city *is at the same time the symptom of the urban condition at the time it was designed, and a prophetic vision of the future, prefiguring the development of contemporary continuous horizontal interior urban landscapes. Some designs from OMA and SANAA are taken here as examples.*

OMA Agadir Convention Centre (1990) (Koolhaas et al. *, 1995) takes a 140x140 m sample of Michel Ecochard's patio houses designed for the reconstruction of Agadir after the 1960 earthquake (Avermaete, 2010), and raises them on the roof of a building (fig. 1l). On the ground floor, under a loose grid of* pilotis *and hollow columns, lies a landscape of artificial dunes (fig. 1h). In between, the air-conditioned volume hosts, like an excavation site, a random collection of enigmatically-shaped objects which do not seem to belong to any known architectural language or to refer to any specific architectural type. The various levels recapitulate the building's hypothetical history through an artificial superimposition of layers, constructed topographies, parking lots, structural elements (fig. 1i). Each floor is independent and is organised through its own logic. The combination of a carpet horizontal houses and the hollowing of the ground floor plan was also replicated by OMA in the Nexus housing complex in Fukuoka (Koolhaas* et al. *, 1995). The sequence of houses, potentially borderless, is randomly cut by the shape of the lot, whose border is simply extruded (figg. 1m, 1n).*

The plans of SANAA's Rolex Center at the EPFL (2010) (fig. 1o), the Schouwburg theatre in Almere (2007) (fig. 1p) and the Kanazawa 21st Century Museum of Contemporary Art (2004) (fig.

stessi elementi: l'individuo e il tipo diventano indistinguibili. Nella modernità industriale, il tipo non è più un *giudizio sintetico a priori*, ma la premessa di una *deduzione a priori*. L'universalità di questa città non deriva più da una "coscienza spontanea", ma è il prodotto dell'astrazione del "piano del capitale" (fig. 1g).

No-stop city è allo stesso tempo un sintomo di una *condizione* urbana specifica (l'Italia del boom economico) e una visione profetica del futuro, che anticipa lo sviluppo di quegli spazi contemporanei che possiamo definire come interni urbani continui, esemplificati da alcuni progetti di OMA e SANAA.

Nel Centro Convegni di Agadir (1990) (Koolhaas *et al*., 1995) OMA prende un quadrato di 140 metri di lato dal tessuto di case a patio di Michel Ecochard, progettate per la ricostruzione di Agadir dopo il terremoto del 1960 (Avermaete, 2010) e le innalza all'ultimo piano (fig. 1l). Al piano terra, sotto una griglia irregolare di *pilotis* e colonne cave, si trova un paesaggio di dune artificiali (fig. 1h). In mezzo, il volume climatizzato ospita, come in un sito archeologico, una collezione casuale di oggetti dalle forme enigmatiche che non sembrano appartenere a nessun linguaggio o tipo architettonico conosciuto. I vari livelli ripercorrono l'ipotetica storia dell'edificio attraverso una sovrapposizione di strati: topografie artificiali, parcheggi, elementi strutturali (fig. 1i). Ogni piano è indipendente e organizzato attraverso la propria logica. La combinazione di case orizzontali a tappeto e lo svuotamento del piano terra si legge anche nel complesso residenziale Nexus a Fukuoka (Koolhaas *et al*., 1995). La sequenza di case a patio, potenzialmente illimitata, si scontra casualmente con la forma irregolare del lotto, che ne determina i confini (figg. 1m, 1n).

Le piante del Rolex Center dell'EPFL di SANAA (2010) (fig. 1o), dello Schouwburg di Almere (2007) (fig. 1p) e del Museo del XXI secolo delle arti contemporanee di Kanazawa (2004) (fig. 1q), presentano anche, in ambiente controllato, paesaggi urbani interni. Mentre la logica geometrica di ciascuna di queste piante è chiaramente distinguibile, il loro principio compositivo o distributivo è sfuggente. Come le case a patio di OMA, le case Eda di SANAA a Kanagawa sono costruite su *pilotis*, sopra un pesante seminterrato contenente parcheggi e impianti tecnici (Giudici, 2018). A differenza delle case di OMA ad Agadir e Fukuoka, gli appartamenti di SANAA non si basano sulla ripetizione dello stesso modulo. Ogni unità ha una forma unica. A differenza del complesso di Fukuoka, a Eda la forma del lotto non taglia una griglia isotropica con una geometria indifferente all'organizzazione interna degli spazi. Qui le unità abitative sono piegate e giustapposte l'una all'altra per adattarsi alla forma che le contiene (figg. 1r, 1s).

Archeologie del futuro

Lo spazio interno continuo è una paradossale conseguenza della pianta archeologica, al di là dei propositi di Saverio Muratori. Il riconoscimento delle proprietà tipologiche intrinseche ai tessuti urbani non ha prodotto un ritorno all'ordine della città pre-capitalistica. Se la pianta archeologica è la rappresentazione più adatta a descrivere le rovine della città pre-capitalistica, la pianta archeologica diventa condizione per lo spazio interno continuo. Le caratteristiche della pianta archeologica (l'abolizione delle gerarchie spaziali, l'appannamento tra figura e sfondo, la fusione tra interno ed esterno, la fine della divisione tra spazi serventi e serviti, pubblici e privati) sono le proprietà spaziali che definiscono lo spazio interno continuo. L'appiattimento delle qualità spaziali si accompagna all'assottigliamento degli elementi costruttivi. I muri diventano così sottili da diventare linee. La pianta e lo spazio diventano una cosa sola, uno spazio continuo a due dimensioni e mezzo (Igarashi, 2000). La città non è morta, ma si è spostata al primo piano, innalzata su *pilotis*, su parcheggi o all'interno di uno spazio climatizzato. Come i pezzi di marmo della *Forma Urbis*, la città non è più un'entità continua, ma può essere solamente interpretata come una serie di frammenti dalle forme arbitrarie. Anche se la logica dello spazio interno continuo è ripetitiva, essa non può essere estesa indefinitamente: i frammenti non possono essere ricomposti. Se la pianta ar-

cheologica è stata lo strumento per svelare la logica della morfologia urbana, le piante degli interni continui contemporanei non permettono di risalire ad una sintassi spaziale ben definita. La visibilità totale della pianta archeologica ha permesso di svelare il segreto della logica urbana, ma, allo stesso tempo, ha prodotto nuove logiche formali che devono ancora essere pienamente comprese. Come vestigia di un linguaggio architettonico perduto, l'archeologia del capitale richiederà future decodificazioni.

Riferimenti bibliografici_*References*

Archizoom Associati (1970) "City, Assembly Line of Social Issues, Ideology and Theory of the Metropolis", in *Casabella*, vol. XXIV, n. 350-351, p. 57.

Avermaete T. (2010) "Framing the Afropolis", in *OASE*, n. 82, pp. 77-89; https://www.oasejournal.nl/en/Issues/82/FramingTheAfropolis#077 (ultimo accesso 27 giugno 2024).

Battistin F. (2021) "Piranesi e i frammenti della Forma Urbis severiana", in *Mélanges de l'École française de Rome*, vol. 133, n. 1, pp. 209-234.

Calza G. (a cura di) (2022) *Scavi di Ostia I. Topografia generale. Ristampa dell'edizione originale con introduzione e note di aggiornamento bibliografico*, L'Erma di Bretschneider, Florence.

Caniggia G. (1963) *Lettura di una città: Como*, Centro studi di storia urbanistica, Roma.

Caniggia G., Maffei G.L. (2017) *Interpreting basic buildings*, tradotto da Marzot N., Altralinea edizioni, Firenze.

Deleuze G. (1978) "Kant: Synthesis and Time", in Deleuze G. (1978) *The Deleuze Seminars*, edizione digitale, https://deleuze.cla.purdue.edu/lecture/lecture-01-6/ (ultimo accesso 23 giugno 2024).

DOGMA (2020) "Ichnographia Cellae", in *e-flux Architecture*, novembre, online https://www.e-flux.com/architecture/confinement/352071/ichnographia-cellae/ (ultimo accesso 23 giugno 2024).

Dreuille S., de e Jacob S. (2011) "Les Nuits sans Kim Wilde", in *San Rocco*, vol. 2, pp. 6-11.

Giudici M.S. (2018) "Counter-planning from the kitchen: for a feminist critique of type", in *The Journal of Architecture*, vol. 23, n. 7-8, pp. 1203-1229.

Igarashi T. (2000) "Superflat architecture and Japanese subculture", in Moriko Kira y Mariko Terada (2000) *Japan, towards Totalscape: Contemporary Japanese Architecture, Urban Planning and Landscape*, NAI Publishers. Rotterdam.

Kockel V. (2000) "Archeäologie und Politik. Francesco Piranesi und seine drei Pompeji-Pläne", in *Rivista di studi pompeiani*, vol. XI, pp. 33-46.

Kockel V. (2005) "Il palazzo per tutti. La scoperta ad Ostia dell'antica casa di affitto e la sua influenza sull'architettura della Roma fascista", in *Confronto. Studi e ricerche di storia dell'arte europea*, vol. 5, pp. 54-73.

Koolhaas R., Sigler J., Mau B., Werlemann H. (1995) *S, M, L, XL*, The Monacelli Press, New York.

Kovacs A. (2019) "Archive of Affinities Making Architecture from Architecture", in *Architectural Design*, vol. 89, n. 4, pp. 54-61.

Muratori S. (1960) *Studi per una operante storia urbana di Venezia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Roma.

Preciado P.B. (2013) "Gender, Sexuality, and the Biopolitics of Architecture: From the Secret Museum to Playboy", tesi di dottorato, Princeton University, Princeton, NJ.

Rieger A.-K., Kockel V. (2017) "Appunti per una storia della cartografia pompeiana: i primi cent'anni", in Morichi R., Paone R., Sampaolo F. (a cura di) *Pompei: Nuova Cartografia informatizzata*, Arbor Sapientiae, Roma, pp. 59-101.

Rodighiero D. (2015) *The Analogous City. The Map*, Archizoom, Lausanne; https://infoscience.epfl.ch/record/209326 (ultimo accesso 27 giugno 2024).

Rossi A., Consolascio E., Reichlin B., Reinhart F., Agazzi G., Goetz M. (1979) *Costruzione del territorio e spazio urbano nel Cantone Ticino*, Fondazione Ticino Nostro, Lugano.

Tian Y., Gu K., Wei T. (2021) "Chapter 5 Saverio Muratori and the Italian School of Planning Typology", in Tian Y., Gu K., Wei T. (2021) *Urban Morphology, Architectural Typology and Cities in Transition*, EDP Sciences, pp. 79-94.

Torelli M. (2017) "From ruins to reconstruction: past and present", in *Archeologia e Calcolatori*, vol. 28, n. 2, pp. 27-45, doi: 10.19282/AC.28.2.2017.02.

1q), also present, in a controlled environment, samples of interior city landscapes. Whereas the geometric logic of each of these plans is clearly distinguishable, their compositional or distributive principle is elusive. Like OMA's patio houses, SANAA's Eda housing in Kanagawa is built by elevating a series of patio houses on pilotis*, which in turn are raised over a heavy basement containing parking lots and technical facilities (Giudici, 2018). But contrary to OMA's houses in Agadir and Fukuoka, SANAA's apartments are not based on the repetition of the same type, but each of the unit has a unique shape. Unlike the Fukuoka complex, the shape of the lot does not cut an isotropic grid with an independent geometry. In this case, the living units are bent and justaposed to each other to accommodate the shape that contains them (figg. 1r, 1s).*

Archaeologies of the future city

The continuous interior is a paradoxical consequence of the archaeological plan. The logical application of the archaeological plan swerved from Saverio Muratori's original purpose. The recognition of the intrinsic typological properties of urban artifacts did not produce a return to the order of the pre-capitalistic city fabric. Whereas the pre-capitalist city and its ruins can be represented as an archaeological plan, the archaeological plan is a condition *for the continuous interior. The characteristics of the archaeological plans – the abolition of spatial hierarchies, the blurring of figure-ground relations, the merging of interior and exterior, the end of the division between servant and served, public and private spaces – are actual spatial properties of the space of the continuous interior. The flattening of spatial qualities is paralleled by the flattening of building elements. Walls become so thin that they merge into single lines. The plan and the space become one thing, a 2.5-dimensional continuum (Igarashi, 2000).*

The city is not dead, but it has moved to the first floor, elevated on pilotis *on top of parking lots, or as a continuous interior space with air conditioning. Like the marble pieces of the* Forma Urbis*, the city is no longer a continuous entity, but it can be read as a series of arbitrarily-shaped fragments. While the internal logic of the continuous interior is repetitive, it cannot be extended indefinitely: the fragments cannot be put back together. While the archaeological plan was employed as pattern recognition instrument, the archaeological plans of the continuous interiors do not allow to distill a clear space syntax. The total visibility of the archaeological plan allowed to unveil the secret logic of urban form. At the same time, it produced new formal logics that are yet to be fully understood. As vestiges of a lost architectural language, the archaeology of capital calls for future decodifications.*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.016

Continuità urbana del segno archeologico
Forme in attesa

Antonella Falzetti[1], Renato Sebastiani[2]
[1]*Dip. di Ingegneria Civile e Ingegneria Informatica, Università degli studi di Roma Tor Vergata*
[2]*già Soprintendenza Speciale Archeologia Belle Arti e Paesaggio di Roma*
E-mail: falzetti@ing.uniroma2.it, renato.sebastiani18@gmail.com

Urban continuity of the archaeological sign. Forms in waiting

***Keywords**: Urban Archaeology, Project, Fragment, Integration, Completion*

Abstract
The juxtaposition of archaeology, representing completed cycles of civilization and thus fixed in their historical time, and cities, as the broader manifestation of existence where everything is still in action and alive, raises many questions, uncertainties, and difficulties of both theoretical and operational nature. How can that stratified shell, which emerges in cities in residual, forgotten, and neglected forms, be brought back into the current of lived experience?
This involves understanding the delicate, sometimes unresolved confrontation between archaeological outcroppings and our contemporary world, where a discontinuous archaeological system forms unpredictable and still undiscovered relationships. The issue highlighted here is how "ruins" enter contemporary urban planning. The focus of this essay is on those particular cases where the archaeological sign does not constitute an organic system, highly stratified and extended in the city to configure recognizable morphologies, nor does it present itself in the completed forms of architecture where the aesthetic values of the work converge in the category of the monument. Rather, it is a viewpoint that looks at the archaeology of outcroppings, of minimal planimetric extension, residual in its topographical rationale constrained by contemporaneity, intermittent in presenting itself on the urban scene, and often confined behind the scenes. This condition requires architects and archaeologists to adopt a common design strategy, to think together, and to initiate a dialogue between two creative and distinct intelligences.

———

The traces of the past, embedded within the shifting balances of the city, spark conflicts but also serve as formidable opportunities for the enhancement of urban values. Such conditions arise in cases of lesser monumental resistance, when the artifact emerges as fragments incorporated into the urban fabric and absorbed into it with negligible visibility to the citizen. Not all cases are equivalent, whether due to the nature of the historical object, its significance, its extent, or the specific modes of its emergence within the built fabric. It is a broad casuistry where reducing complexity to generalized categories seems futile; instead, it appears more productive to

Le tracce del passato, inserite negli equilibri mutevoli della città, scatenano conflitti ma costituiscono anche formidabili occasioni di accrescimento dei valori urbani. Tali condizioni si presentano nei casi di una minore resistenza monumentale, quando il reperto emerge in quote di frammenti incorporati nei tessuti urbani e assorbiti in essi con evidenze trascurabili agli occhi del cittadino. Non tutti i casi sono equivalenti, vuoi per la natura dell'oggetto storico, per la sua rilevanza, per la sua estensione, oppure per le specifiche modalità dell'affioramento nel tessuto edilizio.
Si tratta di un'ampia casistica dove appare inutile ridurre la complessità a categorie generalizzanti; mentre sembrerebbe più produttivo, viceversa, eleggere il contesto storico e topografico come il "testo scientifico" di una ricerca nella quale il progetto stesso costituisce il prodotto valutabile di un più ampio programma archeologico e urbano.
Quanto detto propone un ragionamento per differenze tra i diversi repertori archeologici. Se riguardati nelle loro relazioni urbane, dove si distinguono le reciprocità delle scale, le dimensioni, le disseminazioni, le marginalità topografiche, questi repertori sollecitano un'attenta valutazione del loro ruolo nel contesto morfologico dove ora si presentano. La loro vulnerabilità permane nel discontinuo rapporto tra memoria e urbanità e risiede nell'apparente opposizione tra due versanti organicamente connessi e pressoché indistinguibili: quello del valore e quello della ragione d'uso.
Succede spesso, in modo significativo, che una materia il cui valore storico e urbano è univocamente riconosciuto, si ritrovi confinata in recinti escludenti; che un materiale archeologico, seppure discontinuo e alla piccola scala, venga mortificato dalla povertà degli strumenti della sua tutela, dal meccanismo burocratico dei distacchi o dall'ombrello protettivo imposto dalle misure obbligatorie della salvaguardia. L'opera del passato è così protetta, conservata, messa in sicurezza ma senza una capacità di visione e di immaginazione del suo futuro. Finisce così per essere riconsegnata alla corrente metropolitana senza una strategia progettuale condivisa tra le due discipline, che viceversa potrebbe rivelare inaspettate opportunità per la valorizzazione del bene archeologico e per la qualificazione dello spazio pubblico (Capuano, 2014) (fig. 1).
Dunque, si tratta di cogliere il delicato equilibrio tra le istanze della conservazione dei valori d'opera e le strategie di inserimento nei flussi comunicativi della città contemporanea e nelle dinamiche d'uso quotidiane, nella prospettiva di un'archeologia abitabile e operante.
Il progetto di architettura può correggere lo strabismo dello sguardo e riportare ciò che vedo a ciò che so, e ciò che so all'immaginario architettonico che può riunire il mondo del valore storico al mondo del valore di attualità. È indubbio che "qualsiasi progetto di intervento su un sito archeologico nel centro di una città è un potenziale progetto archeologico, e qualsiasi campagna archeologica è un progetto urbano, dal momento che, o presto o tardi, si porrà la questione dell'integrazione del sito nell'ambito della città e del modo in cui trattarne i diversi limiti, cioè la questione della relazione del sito stesso con la città" (Tsiomis, 2002). Ma, il dialogo tra le differenti temporalità presuppone una capacità di visione inclusiva, nel senso di abbracciare e tenere

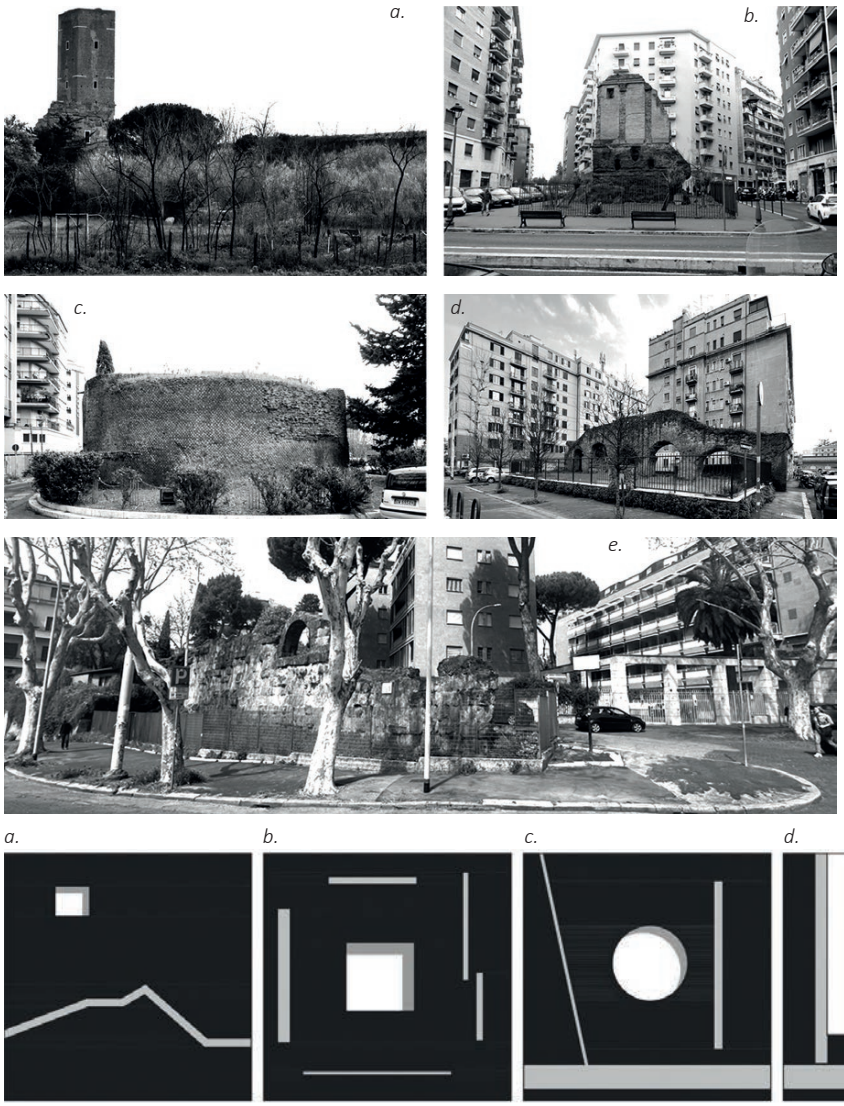


Fig. 1 - (Sopra) Palinsesto fotografico di affioramenti archeologici nella contemporaneità: a. Torre del Fiscale; b. Sedia del Diavolo; c. Cisterna Romana su via Cristoforo Colombo; d. Porticus Aemilia a Testaccio; e. Mura Serviane a via di Sant'Anselmo; (sotto) Studio di relazioni scalari tra forma, margini e contesto (crediti immagini: gli autori).

(Above) A photographic palimpsest showcasing contemporary archaeological sites: a.Torre del Fiscale; b. Sedia del Diavolo; c. Cisterna Romana on Via Cristoforo Colombo; d. Porticus Aemilia in Testaccio; e. Mura Serviane on Via di Sant'Anselmo; (below) this study delves into the scalar relationships between form, boundaries, and context (image credits: the authors).

insieme le divergenti prospettive euristiche dell'archeologo e dell'architetto. Il sistema minoritario delle rovine, spesso affiorante in modi casuali e incoerenti, va reintegrato e decifrato con una intelligenza inventiva che chiede anche all'archeologo un apporto creativo (Carandini, 2008).

All'aggiornamento delle posizioni dell'archeologo, tese a rimescolare le carte dei propri metodi di indagine e a sottolineare la provvisorietà di un passato ricostruito su un presente in continua evoluzione, fanno da contrappunto le libere associazioni compositive del progetto, il quale è vincolato dalla legalità interna della forma architettonica. Ma questa autoreferenzialità va vivificata, come ha recentemente sostenuto Giuseppe Strappa, da una doppia tensione etica e visionaria, in quanto il progettista non deve rinunciare alle sue verità, per quanto piccole e provvisorie. L'architetto non può "essere che di parte, proporre una propria verità nella quale crede pur sapendo che, nel contesto contemporaneo, quando si è persa l'unità delle cose, questa verità non può che essere parziale, che ne esistono molte altre" (Scardigno, 2023).

Il problema posto finora mostra la totale solitudine del progetto, tutto il suo azzardo e tutto il suo rischio. Si tratta non solo di favorire un incontro dialettico tra le due discipline, ma di risolvere insieme la ricorrente opposizione tra una temporalità conclusa, immemore delle sue originarie ragioni di essere e una temporalità delle metamorfosi urbane, che attualizza il tempo storico nelle urgenze del presente. La storia è frutto di una memoria immaginativa, così come il progetto è immaginazione del futuro. Entrambi, archeologo e progettista devono ritrovarsi in un luogo comune, prendere distanza, ma insieme essere di-stanza per non correre il rischio di venire sopraffatti dalle ombre del passato, per non perdere quel ragionevole distacco che consente ad entrambi di prefigurare il futuro (Cacciari, 2003).

consider the historical and topographical context as the "scientific text" of research in which the project itself constitutes the assessable product of a broader archaeological and urban program. The aforementioned points suggest reasoning through differences among the various archaeological repertoires. When regarded in their urban relationships, where the reciprocities of scales, dimensions, disseminations, and topographical marginalities are distinguished, these repertoires prompt a careful evaluation of their role within the morphological context in which they now present themselves. Their vulnerability persists in the discontinuous relationship between memory and urbanity and lies in the apparent opposition between two organically connected and almost indistinguishable facets: that of value and that of the rationale for use. Significantly, it often happens that a material whose historical and urban value is unequivocally recognized finds itself confined in exclusionary enclosures; that an archaeological material, albeit discontinuous and on a small scale, is mortified by the inadequacy of the instruments for its protection, the bureaucratic mechanism of detachment, or the protective umbrella imposed by mandatory safeguard measures. Thus, the work of the past is protected, preserved, and secured, but without a vision and imagination for its future. It ends up being returned to the metropolitan flow without a shared design strategy between the two disciplines, which could

instead reveal unexpected opportunities for the enhancement of the archaeological asset and the qualification of public space (Capuano, 2014) (fig.1).

Therefore, it is about grasping the delicate balance between the demands of preserving the value of the work and the strategies of integration into the communicative flows of the contemporary city and the dynamics of everyday use, from the perspective of a habitable and operative archaeology. The architectural project can correct the squint of the gaze and bring what I see to what I know, and what I know to the architectural imaginary that can unite the world of historical value with the world of current value. It is undeniable that "any intervention project on an archaeological site in the center of a city is a potential archaeological project, and any archaeological campaign is an urban project, since, sooner or later, the issue of the site's integration into the city and how to handle its various limits will arise, that is, the issue of the site's relationship with the city" (Tsiomis, 2002).

However, the dialogue between different temporalities presupposes a capacity for inclusive vision, in the sense of embracing and holding together the divergent heuristic perspectives of the archaeologist and the architect. The minor system of ruins, often emerging in random and incoherent ways, must be reintegrated and deciphered with an inventive intelligence that also asks the archaeologist for a creative contribution (Carandini, 2008).

To the updating of the archaeologist's positions, aimed at reshuffling the cards of their investigation methods and emphasizing the provisional nature of a past reconstructed on a continually evolving present, the free compositional associations of the project counterbalance, which is bound by the internal legality of the architectural form. But this self-referentiality must be invigorated, as Giuseppe Strappa recently argued, by a double ethical and visionary tension, as the designer must not give up on their truths, however small and provisional. The architect cannot "be anything but partisan, proposing a truth of their own in which they believe, even knowing that, in the contemporary context, when the unity of things has been lost, this truth can only be partial, and there are many others" (Scardigno, 2023).

The problem posed so far shows the total solitude of the project, all its daring, and all its risk. It is not only a matter of favoring a dialectical encounter between the two disciplines but of jointly resolving the recurring opposition between a concluded temporality, oblivious to its original reasons for being, and a temporality of urban metamorphoses, which actualizes historical time in the urgencies of the present. History is the fruit of an imaginative memory, just as the project is the imagination of the future. Both the archaeologist and the designer must find themselves in a common place, take a distance, but also be "of-distance" to avoid being overwhelmed by the shadows of the past, to not lose that reasonable detachment that allows both to prefigure the future (Cacciari, 2003).

"Confined powers exercised based on confined knowledge". Mario Ghio's analysis, readable in these few words from over twenty years ago, renders the limit of the parcelization in the management of the material traces of history (Ghio, 2002). Much has changed in these years, but that analysis still has its relevance, especially regarding the design, or more often the non-design, of the presence of the most fragmentary traces in the contemporary urban dimension.

"Poteri confinati esercitati in base a saperi confinati". L'analisi di Mario Ghio, leggibile in queste poche parole di oltre vent'anni fa, rende il limite della parcellizzazione nell'azione di gestione delle tracce materiali della storia (Ghio, 2002). Molto è cambiato in questi anni, ma quell'analisi ha ancora una sua attualità, specie riguardo alla progettazione, o più spesso alla non progettazione, della presenza delle tracce più frammentarie nella dimensione urbana contempora ea

Viviamo una situazione contraddittoria. Infatti, se da lungo tempo è ben chiara nella teoria e nella pratica archeologica l'interconnessione tra ricerca, salvaguardia e valorizzazione dei resti materiali, poco consolidata è la progettazione archeologica in relazione al contesto urbano in cui viviamo.

Si potrebbe partire da due punti. Il primo riguarda le tracce materiali del passato che formano una parte del paesaggio fisico e mentale contemporaneo; lo caratterizzano, come gli altri elementi che lo compongono, permettendo di leggerne il suo carattere di palinsesto dei paesaggi che si sono succeduti nel tempo, e specialmente raccontano che il paesaggio è un organismo vivo, in continua trasformazione. Il secondo punto riguarda gli attori della progettazione. Per progettare l'antico nel tessuto urbano contemporaneo serve una contaminazione di professionalità, ciascuna delle quali deve rendersi permeabile all'altra ed entrare nel territorio dell'altra.

Visto dall'archeologo questo è spesso complesso, si deve affrontare un'apparente contraddizione: la necessità di studiare e raccontare il passato di cui il resto archeologico è testimone e insieme di ricontestualizzare questa storia e il rudere nella "storia" del contesto urbano contemporaneo. Un'operazione complessa su va i livelli. Inta to qua e pa sato si sceglie di ra conta e? Nelle nostre città a continuità di vita, il resto archeologico racconta molti passati, con molti cambiamenti di aspetto e di funzioni. Quale o quali raccontare? In secondo luogo, ma non si propone qui una gerarchia, che fare di questo bene nel paesaggio urbano di oggi, che parte gioca nel pensare, progettare il contesto attuale?

Non solo dunque lo studio, la conservazione e la comunicazione che racconta una storia ma l'intuizione, attraverso i percorsi del progetto, di ciò che può diventare questa testimonianza del passato nella città di oggi, nella strada, nel giardino, nella piazza, nei luoghi dove la gente vive, si muove, sosta ogni giorno. Una soluzione ancora oggi spesso adottata in questi casi è "il recinto": il monumento viene pulito, restaurato, protetto con una cancellata, una siepe, un muretto o altro, e dotato di un pannello informativo digitale. Questo tipo di intervento, che sembra rispondere efficacemente alla conservazione e a una prima valorizzazione del bene, in realtà lo isola dal contesto urbano in cui oggi si trova, facendone nei fatti un elemento di discontinuità nel tessuto della città, sminuendone la forza di segno e anzi caratterizzandolo come un "vuoto urbano", negando la sua dimensione di parte costitutiva del paesaggio contemporaneo. In qualche modo si tratta di una "non progettazione", in cui la testimonianza del passato resta confinata in sé. Così l'archeologo si esclude dalla progettazione della città. Il passato viene relegato nel passato quando invece è parte costitutiva del presente.

Sull'area sacra di S. Omobono a Roma, Daniele Manacorda scriveva: " […] Da decenni questa è forse l'area archeologica di Roma più fisicamente e concettualmente impervia: angoli bui, e aree solatie inutilmente aperte alle domande di chi passa […]" (Manacorda, 2012). Nello stesso passo Manacorda notava però, con speranza, che c'era finalmente un progetto di ricerca e comunicazione. Oggi la stessa area è stata indagata e ha un apparato informativo che permette al passante di capire meglio quello che vede, ma il luogo è rimasto tale, una fossa confinata come angolo di un isolato e un luogo della città non progettato.

Un archeologo si domanda: è proprio vero che il tram non debba passare sotto gli archi di Porta Maggiore a Roma? Forse si tratta di progettare lo spazio urbano di Porta Maggiore, che nel complesso palinsesto della porta vede non uno spartitraffico, ma i suoi segni più caratterizzanti, e vedere in questa progettazione un tram che, attraverso una porta millenaria data alla sua funzione, entra ed esce da una parte centrale della città. Così un passeggero, come oggi



Fig. 2 - Porticus Aemilia. Tratto del muro di fondo nel 1910. Si presenta qui una differente temporalità di un'archeologia urbana che va riferita anche ai mutevoli significati del suo essere in rapporto a qualcosa. La città questa volta è uno sfondo lontano dove appare solo la Chiesa di Santa Maria Liberatrice, mentre la natura è all'opera nel suo inesorabile percorso simbiotico. Dal quale l'uomo trova l'ultimo rifugio nell'atto sublime e ineffettuale di una contemplazione nostalgica (crediti immagini: FU3240, 1910. Photographic Archive of American Academy in Rome).

Porticus Aemilia. Section of the rear wall in 1910. Presented here is a distinct temporality of urban archaeology, reflective of the shifting meanings attributed to its relational context. The city recedes into the distant background, marked only by the presence of the Church of Santa Maria Liberatrice, while nature inexorably reclaims the site in a symbiotic process. In this scene, humanity finds its final refuge in the sublime yet ineffectual act of nostalgic contemplation (image credits: FU3240, 1910. Photographic Archive of the American Academy in Rome).

avviene ma in modo caotico, aspetterà il tram davanti alla porta nelle mura, in un paesaggio tipico della sua città.

Su una scala più ampia, le possibilità che apre una progettazione condivisa dell'archeologia nel contesto urbano sono evidenziate dall'esperienza della "Ruta de Caesaraugusta" a Zaragoza, realizzata all'inizio degli anni 2000. In questo caso l'inserimento di quattro musei relativi ad aspetti della vita pubblica antica, in un percorso in cui anche i segni minori della città romana si integrano, ha messo in atto un processo urbanistico che favorisce una crescita sociale ed economica del contesto cittadino e del suo tessuto culturale (Aguarod Otha *et alii*, 2005). "[…] la Caesaraugusta recuperada influye en la Zargoza actual, genera nuevas dinámicas […]" (Erice Lacabe, 2012).

Guardando a Roma, la dispersione molecolare degli affioramenti archeologici minori è una realtà diffusa, quasi continua.

A Testaccio, il caso dei resti della Porticus Aemilia (fig. 2), dove l'inclusione casuale degli apparati murari del II secolo a.C. nel tessuto novecentesco dimostra l'occlusione delle tracce archeologiche nella morfologia di una piccola porzione urbana, è significativo al proposito. Questa cecità ha determinato l'inclusione meccanica degli affioramenti nel corpo di un isolato, con il conseguente confinamento in un retro escludente e all'interno di una protezione di recinti senza qualità. Nessuna traccia di una dialettica operante tra le forme, tra l'impianto tipo-morfologico dell'isolato e le rovine, né tantomeno la ricerca di una rela ione nelle proporzioni tra gli spa i.

Sarebbe più pertinente sperimentare una modalità di fruizione attualizzante che vede, nell'attraversamento e nello stare, la possibilità di incorporare il fatto archeologico nelle pratiche dell'uso quotidiano. Il percorso pedonale è inteso come evento congiuntivo tra due temporalità. Gli attraversamenti

We live in a contradictory situation. Indeed, while the interconnection between research, safeguarding, and enhancement of material remains has long been clear in archaeological theory and practice, archaeological design concerning the urban context in which we live is less established.

One could start from two points. The first concerns the material traces of the past that form part of the contemporary physical and mental landscape. They characterize it, like the other elements that compose it, allowing one to read its nature as a palimpsest of landscapes that have succeeded over time, and especially they tell that the landscape is a living organism, in continuous transformation.

The second point concerns the actors of the design. To design the ancient in the contemporary urban fabric requires a contamination of professionalism, each of which must become permeable to the other and enter the other's territory.

Seen from the archaeologist's perspective, this is often complex, as one must face an apparent contradiction: the need to study and narrate the past of which the archaeological remnant is a witness and, at the same time, to recontextualize this history and the ruin in the "history" of the contemporary urban context. A complex operation on various levels. Firstly, which past is chosen to be narrated? In our cities with continuity of life, the archaeological remnant tells of many pasts, with many changes in appearance and function. Which one or which ones to narrate? Secondly, but without proposing any hierarchies, what to do with this asset in today's urban landscape, what role does it play in thinking, designing the current context?

Therefore, not only the study, conservation, and communication that narrates a history but the intuition, through the paths of the project, of what this testimony of the past can become in today's city, in the street, in the garden, in the square, in the places where people live, move, and linger every day.

A solution still often adopted in these cases is "the enclosure": the monument is cleaned, restored, protected with a fence, a hedge, a wall, or other, and equipped with a digital information panel. This type of intervention, which seems to effectively respond to conservation and initial enhancement of the asset, actually isolates it from the urban context in which it now finds itself, making it in fact an element of discontinuity in the city's fabric, diminishing its sign force and indeed characterizing it as an "urban void", denying its dimension as a constitutive part of the contemporary landscape. In some way, it is a "non-design," in which the testimony of the past remains confined within itself. Thus, the archaeologist excludes themselves from the design of the city. The past is relegated to the past when instead it is a constitutive part of the present (fig. 2).

On the sacred area of S. Omobono in Rome, Daniele Manacorda wrote: "[...] For decades, this has perhaps been the most physically and conceptually inaccessible archaeological area in Rome: dark corners and sunlit areas pointlessly open to the questions of passersby [...]" (Manacorda, 2012). In the same passage, however, Manacorda noted with hope that there was finally a research and communication project. Today, the same area has been investigated and has an information apparatus that allows the passerby to better understand what they see, but the place remains the same, a confined pit as a corner of a block and an unplanned part of the city.

An archaeologist wonders: is it really true that the tram should not pass under the arches of Porta Maggiore in Rome? Perhaps it is about designing the urban space of Porta Maggiore, which in the complex palimpsest of the gate sees not a traffic island, but its most characteristic signs, and seeing in this design a tram that, through a millennial gate given to its function, enters and exits from a central part of the city. Thus, a passenger, as happens today but in a chaotic way, will wait for the tram in front of the gate in the walls, in a landscape typical of their city.

On a larger scale, the possibilities opened by a shared design of archaeology in the urban context are evidenced by the experience of the "Ruta de Caesaraugusta" in Zaragoza, carried out in the early 2000s. In this case, the integration of four museums related to aspects of ancient public life, in a path where even the minor signs of the Roman city are integrated, has initiated an urban process that promotes social and economic growth of the urban context and its cultural fabric (Aguarod Otal et ḥ ii*, 2005). "[...] la Caesaraugusta recuperada influye en la Zaragoza actual, genera nuevas dinámicas [...]" (Erice Lacabe, 2012).*

Looking at Rome, the molecular dispersion of minor archaeological outcrops is a widespread, almost continuous reality.

In Testaccio, the case of the remains of the Porticus Aemilia (fig. 3), where the casual inclusion of the 2nd-century BC wall structures in the twentieth-century fabric demonstrates the occlusion of archaeological traces in the morphology of a small urban portion, is significant in this regard. This blindness has resulted in the mechanical inclusion of the outcrops in the body of a block, with the consequent confinement in an excluding rear and within a protection of unqualified enclosures. There is no trace of an operative dialectic between forms, between the typo morphological layout of the block and the ruins, nor the search for a relationship in the proportions between spaces.

It would be more pertinent to experiment with an actualizing mode of fruition that sees, in the crossing and in the staying, the possibility of incorporating the archaeological fact into the practices of daily use. The pedestrian path is conceived as a conjunctive event between two temporalities. The conceivable crossings are those aimed at restoring usability as an inhabited street, a small city architecture where a conservative habit has raised protections and enclosures, an architecture and an archaeology that return a common space to the ancient stones and the new urban ground.

Archaeology, the soil, the context become opportunities (fig. 3) to define a different role for the parts: ruins, buildings, open space reunited in a continuity between functions, quality, and belonging.

With the Diffused Museum of the Testaccio district, in 2009, an attempt was made to provide a response, the project of an urban path, the history of the neighborhood through archaeological and architectural signs and the presence of individual testimonies as living spaces in the urban fabric (Ancona, Contino, 2007; Contino, Burgers, Sebastiani, 2016). This design choice, strongly pursued by its authors, remained partly unfinished due to weak conservative choices.

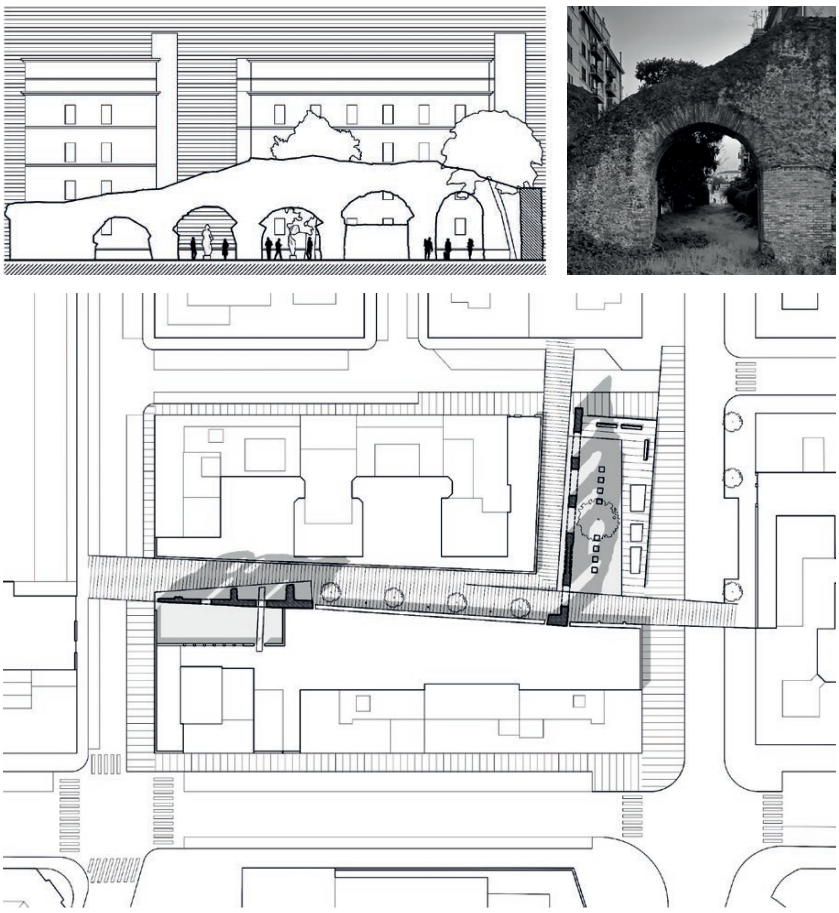


Fig. 3 - Ipotesi progettuale per l'area della Porticus Aemilia a Testaccio. L'immissione dell'archeologia nella morfologia novecentesca avviene attraverso un progetto di continuità che dialoga tra la permanenza archeologica e il nuovo suolo abitato (crediti immagini: gli autori).

Proposed architectural intervention for the Porticus Aemilia area in Testaccio. This design envisions a seamless integration of archaeological heritage within the twentieth-century urban morphology, fostering a dialogue between enduring historical layers and newly inhabited spaces (image credits: the authors).

pensabili sono quelli mirati al ripristino di una fruibilità come strada abitata, una piccola architettura di città lì dove una consuetudine conservativa ha innalzato tutele e recinti, un'architettura e un'archeologia che restituiscono uno spazio comune alle antiche pietre e al nuovo suolo urbano.

L'archeologia, il suolo, il contesto diventano occasione per definire un diverso ruolo delle parti (fig. 3): ruderi, edifici, spazio aperto riuniti in una trama della continuità tra funzioni, qualità e appartenenza.

Con il Museo diffuso del rione Testaccio, nel 2009, si è tentata una risposta, il progetto di un percorso urbano, la storia del quartiere attraverso segni archeologici e architettonici e la presenza delle singole testimonianze come spazi vivi nel tessuto cittadino (Ancona, Contino, 2007; Contino, Burgers, Sebastiani, 2016). Questa scelta progettuale, fortemente perseguita dai suoi autori, è rimasta in parte incompiuta per scelte conservative deboli.

Conclusioni

Il possibile sviluppo del potenziale archeologico nella dinamica urbana va inserito nella più generale fenomenologia della modernità. L'intromissione fattiva della storia come tema urbano da inserire tra le pieghe della vita contemporanea pretende di immaginare e "di descrivere non la città delle pietre o dei monumenti, bensì le specifiche situazioni esistenziali, i costumi, i comportamenti dei suoi abitanti" (Pizza, 2019), per superare il delicato equilibrio tra le istanze della conservazione dei valori d'opera e le strategie di inserimento nei flussi comunicativi e sociali della città contemporanea e nelle dinamiche d'uso quotidiane. A cosa serve, allora, l'insistenza sul ruolo evocativo del passato?

Se è doveroso conservare e comunicare il "sostrato antico" ragguagliandolo al pensiero che lo ha pensato e ai modi di vita che lo hanno reso vitale, è altrettanto stimolante scrutare nelle ombre del passato ciò che l'archeologia può ancora suggerire. Il nuovo cova in questo imbattersi che lega insieme "invenio", nel senso di trovare-riconoscere, e "inventio" come immaginario radicato nell'origine.

Il progetto può così prendere in carico la presenza archeologica insieme alle stratificazioni urbane come opportunità imprevista, svilupparne gli argomenti inespressi, indicando nuove relazioni spaziali e d'uso in un tessuto urbano rinnovato solidale e uniforme. Una sintesi immaginativa e concettuale che lavora sulla possibilità di riunire in un'unica figura il "passato lontano" e il "passato presente". L'ipotesi avanzata è che si possa agire sul materiale archeologico, come già accaduto in altre stagioni della storia avendo il coraggio di cancellare qualche traccia del passato così come la stessa storia richiede al progetto. Qui sta la singolarità della ricerca di un dialogo tra valore storico e valore urbano, quando quest'ultimo si attiva attraverso una strategia dei modi d'uso, nel segno della continuità e dell'integrazione fisica.

Nel lungo periodo anche le nostre città saranno l'oggetto archeologico del futuro e, forse, anch'esse mostreranno la stratificazione di segni e di forme accumulate nel nostro tempo. Partendo dai luoghi concreti dell'oggi prenderanno avvio le peregrinazioni del progettista e dell'archeologo, per individuare possibilità ancora inespresse, rimescolando le zolle del passato e indicando altri itinerari per un dialogo sperimentale con la storia.

È nel progetto che i mestieri, l'archeologo e l'architetto per primi, si devono confrontare, contaminare, per tornare all'inizio. Un progetto di continuità che non rinunci, non trascuri alcun segno, ma lo riconduca ad una globalità senza annullarlo.

Conclusions

The possible development of the archaeological potential in the urban dynamic should be inserted into the general phenomenology of modernity. The active insertion of history as an urban theme to be included in the folds of contemporary life requires imagining and "describing not the city of stones or monuments, but the specific existential situations, customs, behaviors of its inhabitants" (Pizza, 2019), to overcome the delicate balance between the demands of preserving the values of works and the strategies of integration into the communicative and social flows of the contemporary city and daily use dynamics. What is the point, then, of insisting on the evocative role of the past?

While it is necessary to preserve and communicate the "ancient substrate" by relating it to the thought that conceived it and the ways of life that made it vital, it is equally stimulating to scrutinize in the shadows of the past what archaeology can still suggest. The new is latent in this encounter that ties together "invenio", in the sense of finding-recognizing, and "inventio" as an imagination rooted in the origin.

The project can thus take charge of the archaeological presence along with the urban stratifications as an unforeseen opportunity, developing its unexpressed arguments, indicating new spatial and usage relationships in a renewed, cohesive, and uniform urban fabric. An imaginative and conceptual synthesis that works on the possibility of uniting the "distant past" and the "present past" into a single figure.

The hypothesis put forward is that it is possible to act on the archaeological material, as has already happened in other historical periods, having the courage to erase some traces of the past as history itself demands of the project. Here lies the singularity of the search for a dialogue between historical value and urban value, when the latter is activated through a strategy of usage methods, in the sign of continuity and physical integration.

In the long term, our cities will also become the archaeological object of the future and, perhaps, they too will show the stratification of signs and forms accumulated in our time. Starting from the concrete places of today, the wanderings of the designer and the archaeologist will begin, to identify still unexpressed possibilities, reworking the clods of the past and indicating other itineraries for an experimental dialogue with history.

It is in the project that the professions, the archaeologist and the architect first, must confront and contaminate each other to return to the beginning. A project of continuity that does not give up, does not neglect any sign, but brings it back to a globality without annulling it.

Riferimenti bibliografici_*References*

Aguarod Otal C., Erice Lacabe R., Mostalac Carrillo A. (2005) "Caesaraugusta, cuatro temas para un solo contexto urbano", in Charo de Francia Gómez, Romana Erice Lacabe (eds.) *III congreso internacional sobre Musealización de Yacimientos. De la excavación al público, procesos de decisión y creación de nuevos recursos*, Ayuntamento de Zaragoza, Zaragoza, pp. 137-144.

Ancona A., Contino A. (2007) "Progetto di musealizzazione e fruizione del quartiere di Testaccio: una riqualificazione urbana attraverso il recupero dell'identità culturale", in Blazquez Martinez J.M., Remesal Rodriguez J. (a cura di) *Estudios sobre el Monte Testaccio (Roma) IV*, Universitat de Barcelona Edicions, Barcelona, pp. 401-426.

Capuano A. (2014) "Archeologia e nuovi immaginari", in Capuano A (a cura di) *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati*, Quod Libet, Macerata, pp. 37-49.

Cacciari M. (2003) "Progetto, tra passato e futuro", in *Parametro*, n. 246-247, pp. 28-31.

Carandini A. (2008) *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Einaudi, Torino.

Contino A., Burgers G-J., Sebastiani R. (2016) "Challenging Testaccio, Rome: Layered heritage in urban flux", in Callebaut D. (ed.) *A Critical Biographic Approach of Europe's Past. Conference: Cradles of European Culture, Finissage colloquium (Ename, the 28-29/11/2014)*, pp. 73-87.

Erice Lacabe R. (2012) "Los Museos de la Ruta de Casaraugusta: una experienca de calidad y rentabilidad social", in Ancona A., Contino A., Sebastiani R. (a cura di) *Atti del convegno Archeologia e città. Riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane*, Roma, pp. 31-36.

Ghio M. (2002) "Sotto l'occhio di Adriano", in Reggiani A.M. (a cura di) *Atti del Convegno Villa Adriana. Paesaggio antico e ambiente moderno*, Roma, pp. 211-216.

Manacorda D. (2012) "Conclusioni", in Ancona A., Contino A., Sebastiani R. (a cura di) *Atti del convegno Archeologia e città. Riflessione sulla valorizzazione dei siti archeologici in aree urbane*, Roma, pp. 250-256.

Massarente A. (2002) "Progetto urbano per l'Agorà di Atene", in *Area*, n. 62, anno XIII, "Architettura e archeologia", p. 26.

Pizza A. (2019) "La Parigi moderna Di Charles Baudelaire e Walter Benjamin", in Borsari A., Cassani Simonetti M., Iacoli G. (a cura di) *Architetture. Forma e narrazione tra architettura e letteratura*, Mimesis, Milano, p. 41.

Scardigno N. (2023) *Forma in divenire. Un pensiero critico e una conversazione con Giuseppe Strappa*, LetteraVentidue, Siracusa.

Tsiomis Y. (2002) "Progetto urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio pubblico del sito archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere storico adiacente", in Massarente A., Trisciuoglio M., Franco C. (a cura di) *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea: metodi, pratiche e strumenti*, Utet, Torino.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.017

Siracusa, una possibile idea di città archeologica

Il rapporto tra lo scavo archeologico e il paesaggio

Oreste Lubrano
DiAP Dipartimento di Architettura e Progetto, Università degli Studi di Roma "Sapienza"
E-mail: oreste.lubrano@uniroma1.it

Syracuse, a possible idea of an archaeological city. The relationship between the archaeological excavation and the landscape

***Keywords**: Syracuse, Ancient City, Urban Form, Geographical Forms*

Abstract
The essay proposes a reflection on the relationship between architectural design and the urban order that innervates archaeological cities, where the design of the new, proposing itself as a valid tool for measuring the ancient, aims to restore clarity and comprehensibility to the settlement structure of cities. The effort to decipher the ancient stones, attempting to scratch the impenetrable and ambivalent way of thinking and living of those who had recognised their founding value, cannot but start from the lasting and permanent teaching of those same forms, fundamental components through which to initiate the inventive act of composition. The compositional solution elaborated for the ancient city of Syracuse on the occasion of a recent doctoral Seminar offers the possibility of probing some theoretical principles that, by questioning the form of the polis*, its characters and its meaning, open up the possibility of clarifying the principle of order of those stones, their underlying structure, still capable of producing beauty and generating new life for the city of our time. The ancient urban fragments of the city are recognised as references of choice for the production of the new architectural form, which aspires to reaffirm the overall sense and order of the ancient Greek overseas colony in the contemporary world, of its large-scale founding relationships that are unfortunately irretrievably lost today. This ability to read and interpret, practised through the project, could be understood as a simultaneous action of knowledge and modification, of preservation and transformation, in which the new writing moves from the ancient in a relationship of reciprocal necessity: where the ancient needs the new in order to still be understood and, vice versa, the new needs the old in order to continue handing down the tradition through the necessary modifications.*

Foreword
Many of the cities we inhabit today tell of distant origins: one of their main characteristics is the construction of their form, the outcome of slow spatial and temporal stratifications that

Premessa

Molte delle città che oggi abitiamo raccontano di origini lontane: uno dei loro caratteri principali è la costruzione della loro forma, esito di lente stratificazioni spaziali e temporali succedutesi nel corso del tempo lungo di una storia millenaria, epitome sovente descritta mediante la nozione di "palinsesto". Il risultato di queste continue accumulazioni fisiche e reali, ovvero la forma che oggi esperiamo, descrive secoli di interpretazioni formali, ove alla fondazione di un ordine originario si sono susseguite azioni architettoniche che, in accordo o in contrasto col precedente, hanno confermato l'idea di città passata oppure, al contrario, apportato una radicale trasformazione introducendo un nuovo ordine rifondativo ma, al contempo, capace di mettere in valore quello precedente. In entrambi i casi le forme antiche, opponendosi a divenire macerie o semplici reliquie, hanno confermato il rapporto complesso che tenacemente lega l'uomo, proprio attraverso le forme, al proprio passato, conformando i luoghi in cui diverse culture hanno condiviso una comune idea di abitare. In tempi più recenti, la manifestazione degli antichi ordini formali soggiacenti al corpo "vivo" della città troppo spesso si è risolta mediante l'attuazione di principii tassonomici di sola protezione e materiale tutela che, incapaci di interpretare e restituire la complessità di questi segni come un valore, hanno introdotto cesure formali e spaziali nella città attuale, rendendo così il testo disarticolato e povero di senso. Partendo dalla messa in questione di alcune riflessioni inerenti al rapporto tra progetto di architettura e forme urbane antiche, il saggio intende discutere una esperienza progettuale e di ricerca avente ad oggetto le forme insediative dell'antica città di Siracusa. Il lavoro progettuale, elaborato in occasione del Seminario dottorale[1] "Siracusa-Palazzolo Acreide" che ha assunto come luoghi di sperimentazione gli antichi assetti formali di Siracusa, l'approdo al mare, l'area Marina e il parcheggio Talete ad Ortigia, diventa, in tal senso, la verifica sperimentale di alcune proposizioni aventi carattere generale e di impostazione metodologica.

Interrogare le rovine

Intervenire con il progetto del nuovo all'interno di una città antica richiede di rendere esplicita la posizione teorica di riferimento, qui intimamente connessa al rapporto tra architettura e archeologia. Progettare per il "patrimonio" (Capozzi, Costanzo, Defilippis, Visconti, 2021) significa riconoscere l'invito che le forme a noi preesistenti continuamente ci rivolgono, offrendoci la possibilità di sottolineare la rilevanza del bene archeologico non soltanto attraverso la valorizzazione e tutela proattiva della testimonianza antica, ma soprattutto sul piano eminentemente formale, capace di esaltarne le intrinseche qualità figurali e rendere nuovamente riconoscibile e trasmissibile il suo significato originario alla collettività tutta. Parlare di progetto del nuovo per l'antico significa di fatto affrontare l'eventuale opposizione tra conservazione e trasformazione: due atti apparentemente in opposizione, ma parimenti necessari, rispetto ai quali il progetto di architettura può assumersi il difficile ruolo di proporre

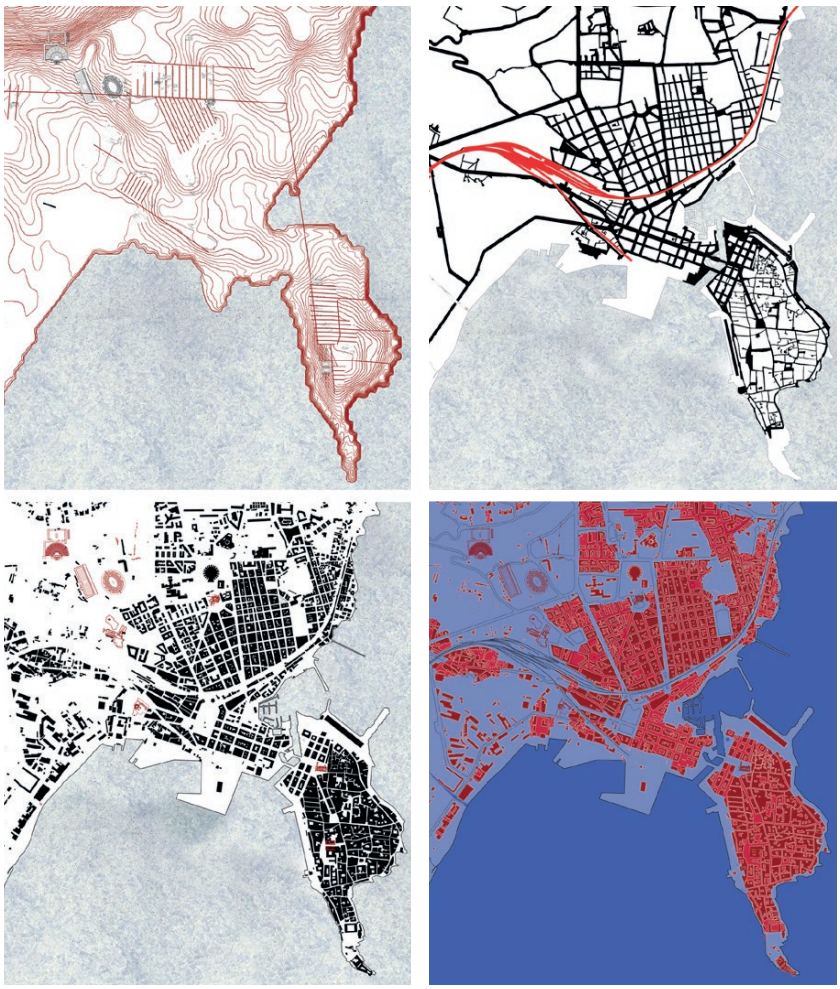


Fig. 1 - Analisi urbana e spaziale. Da sinistra a destra, dall'alto al basso: Struttura della città antica sovrapposta all'orografia del luogo, Straßenbau, Schwarzplan, Rot-blau plan.

Urban and spatial analysis. From left to right, top to bottom: Structure of the ancient city superimposed on the orography of the site, Straßenbau, Schwarzplan, Rot-blau plan.

un adeguato equilibrio tra memoria – e dunque la tutela delle vestigia passate – e rinnovamento – in previsione di una azione trasformativa – delineando un "futuro per il passato"[2] che veda le vestigia archeologiche integrate nei caratteri del paesaggio contemporaneo. In un'epoca di imperanti specialismi e pericolose separazioni – "fatali", per dirla con Francesco Venezia (2011) – tra cultura della conservazione e cultura del progetto, soltanto di recente alcuni studiosi stanno orientando i propri sforzi al superamento della frammentazione disciplinare con l'ambizione di guadagnare una visione "olistica" (Volpe, 2015) propedeutica alla costruzione sistematica e metodica di una "teoria" fondata sulla riflessione della "prassi" operativa. Pertanto, riflettere sul ruolo che il progetto di architettura può/deve avere nei confronti delle "pietre d'attesa" (Pirenne, 1971) vuol dire farsi carico del peso delle azioni passate, in ascolto dei frammenti della storia che permeano il luogo e reclamano interventi di ri-composizione capaci di restituire la ragione essenziale dell'architettura oggi in rovina. Una esigenza che si palesa nella necessità di voler trovare una nuova "relazione tra le cose", in grado di trasformare un cumulo di indecifrabili pietre in luoghi ricchi di senso, di modo che "una vita diversa vi si possa insediare" (Vitale, 1996). Evidentemente, la considerazione proposta, non intende sostenere che oggi le città archeologiche possano tornare a "vivere" secondo meccanismi di un tempo oramai passato piuttosto, finanche per collocarsi in un territorio di mezzo tra il "ritorno alla vita" e un turismo per lo più distratto, si vuole affermare che la comprensione e il ripensamento delle tracce del nostro passato, delle nostre tradizioni e della nostra eredità, siano indispensabili per la costruzione di un pensiero ancora fertile nella contemporaneità. In tal senso, decodificare le antiche tracce vuol dire ricucire i fili interrotti di una testimonianza antica ma ancora viva, per riscoprire le proprie

have succeeded one another over the course of time throughout a millenary history, an epitome often described through the notion of "palimpsest". The result of these continuous physical and real accumulations, i.e. the form we experience today, describes centuries of formal interpretations, where the foundation of an original order was followed by architectural actions that, in agreement or in contrast with the previous one, either confirmed the idea of the past city or, on the contrary, brought about a radical transformation by introducing a new order that was re-foundative but, at the same time, capable of enhancing the previous one. In both cases, ancient forms, opposed to becoming rubble or mere relics, have confirmed the complex relationship that tenaciously binds man, precisely through forms, to his past, conforming the places where different cultures have shared a common idea of living. In more recent times, the manifestation of the ancient formal orders underlying the "living" body of the city has all too often been resolved through the implementation of taxonomic principles of mere protection and material safeguarding which, unable to interpret and restore the complexity of these signs as a value, have introduced formal and spatial caesuras into the current city, thus rendering the text disjointed and poor in meaning.

Starting from the questioning of some reflections concerning the relationship between architectural design and ancient urban forms, the essay intends to discuss a design and research experience concerning the settlement forms of the ancient city of Syracuse. The design work, elaborated on the occasion of the Doctoral Seminar[1] "Siracusa-Palazzolo Acreide", which took the ancient formal layouts of Syracuse, the landing place by the sea, the Marina area and the Talete car park in Ortigia as sites for experimentation, becomes, in this sense, the experimental verification of certain propositions of a general nature and methodological approach.

Questioning the ruins

Intervening with the design of the new within an ancient city requires making explicit the theoretical position of reference, here intimately connected to the relationship between architecture and archaeology. Designing for "heritage" (Capozzi, Costanzo, Defilippis, Visconti, 2021) means recognising the invitation that pre-existing forms continually address to us, offering us the possibility of emphasising the relevance of the archaeological asset not only through the proactive valorisation and protection of the ancient testimony, but above all on an eminently formal level, capable of exalting its intrinsic figurative qualities and making its original meaning recognisable and transmissible once again to the entire community. Talking about a project of the new for the ancient means in fact facing the possible opposition between conservation and transformation: two acts apparently in opposition, but equally necessary, with respect to which the architectural project can take on the difficult role of proposing an adequate balance between memory – and therefore the protection of past vestiges – and renewal – in anticipation of a transformative action – outlining a "future for the past"[2] that sees the archaeological remains integrated into the characteristics of the contemporary landscape. In an era of prevailing specialisms and dangerous separations – "fatal", to use a term dear to Francesco Venezia (2011) – between the culture of conservation and the culture of the project, only recently have some

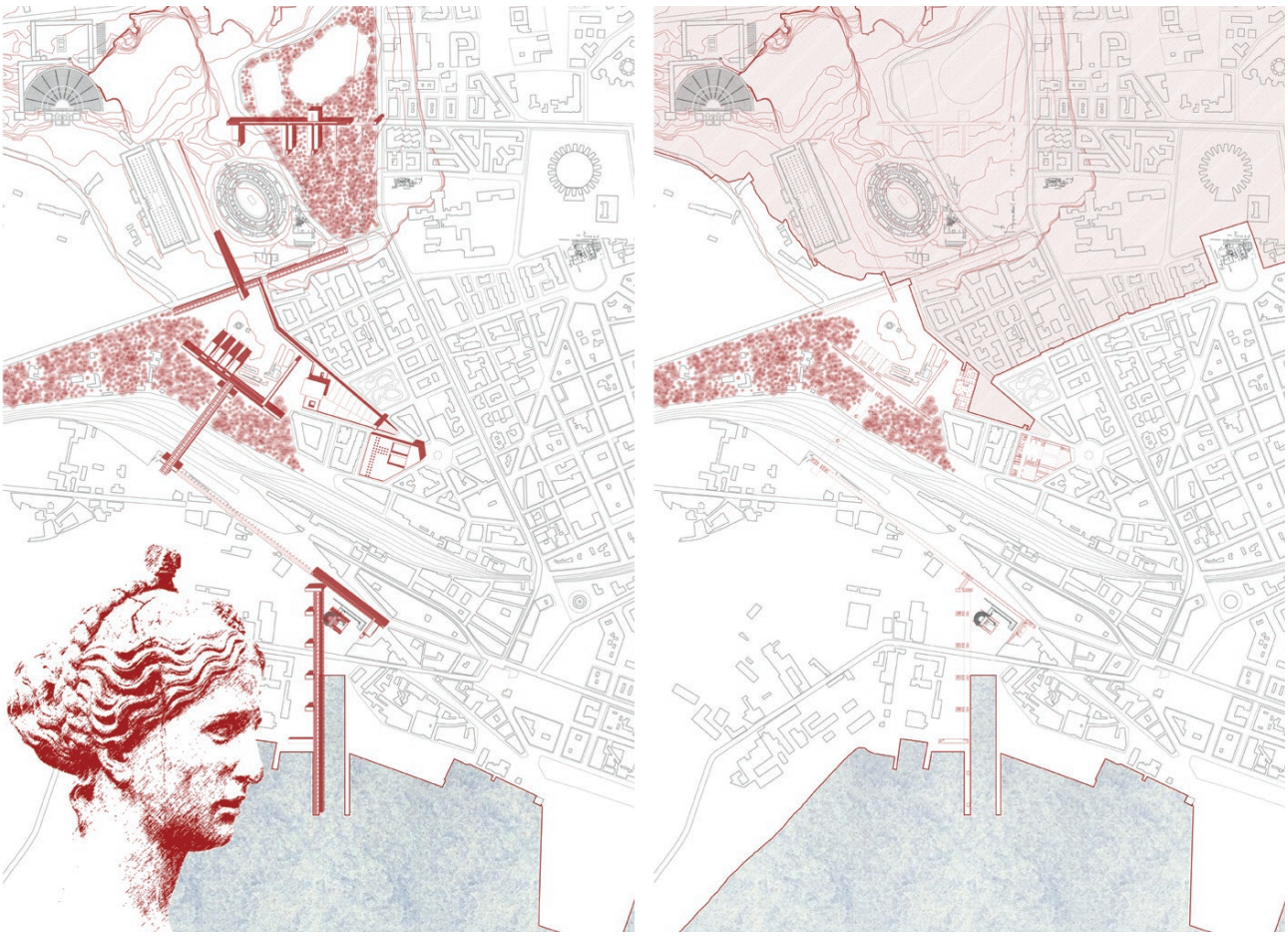


Fig. 2 - Da sinistra a destra: Planivolumetria d'insieme della proposta progettuale compresa tra l'area della Neapolis e la Piazza Adda, in alto, e il Ginnasio romano con l'approdo al mare, in basso; Tipologico dei piani terra. La proposta cerca di restituire la condizione morfologica e spaziale dell'antica polis mediante l'introduzione di nuove architetture civili a carattere multiscalare sollevate dal suolo.

From left to right: Overall plan with shadows of the project proposal between the area of the Neapolis and the Piazza Adda, above, and the Roman Gymnasium with the landing to the sea, below; Ground floor typology. The proposal seeks to restore the morphological and spatial condition of the ancient polis through the introduction of new of new multi-scalar civil architecture raised above the ground.

scholars been directing their efforts towards overcoming disciplinary fragmentation with the ambition of gaining a "holistic" vision (Volpe, 2015) preparatory to the systematic and methodical construction of a "theory" based on the reflection of operational "praxis". Therefore, reflecting on the role that the architectural project can/must have in relation to the "waiting stones" (Pirenne, 1971) means taking on the weight of past actions, listening to the fragments of history that permeate the place and demand re-composition interventions capable of restoring the essential reason for the architecture in ruins today. A need that manifests itself in the necessity of wanting to find a new "relationship between things", capable of transforming a heap of indecipherable stones into places rich in meaning, so that "a different life may settle there" (Vitale, 1996). Evidently, the proposed consideration is not intended to argue that today's archaeological cities can return to "live" according to mechanisms of a time now past, rather, even to place themselves in a middle ground between the "return to life" and a mostly distracted tourism, it is intended to affirm that understanding and rethinking the traces of our past, our traditions and our heritage, are indispensable for the construction of a still fertile thought in the contemporary world. In this sense, decoding the ancient traces means stitching up the interrupted threads of an ancient but still living testimony, to rediscover one's own origins and at the same

origini e insieme la radice stessa delle cose, così da trarne alcuni principii ancora efficienti da porre alla base del progetto del nuovo sull'antico, che "attende" da noi "il suo completamento e il suo divenire forma" (Franciosini, 2014).

L'ordine delle pietre

Fondata ai piedi dei Monti Iblei tra il 734 e il 733 a.C. dall'ecista Archia, Siracusa è stata "il più forte stato ellenico delle Sicilia" (Toynbee, 1959), concreta testimonianza della sapienza greca di saper costruire le città attraverso profondissime relazioni dialogiche tra forme dell'architettura ed elementi del sostrato orografico. Una significativa corrispondenza che si rende esplicita e pienamente intellegibile osservando il rapporto che le figure della storia sanciscono con le forme più antiche, quelle della Terra, dove la città riconoscendo nella sacralità del rito di fondazione alcuni sistemi di riferimento topografici stipula un eterno patto con il luogo, realizzando una "associazione molto stretta, fino quasi all'unificazione, del paesaggio e del complesso architettonico" (Martin, 1971). Nel caso di Siracusa, sin dal momento della fondazione della *polis*, le scelte insediative appaiono "guidate" dai valori geografici del luogo, resi percepibili attraverso le relazioni topologiche tra le architetture, a loro volta rappresentazione tangibile della storia dell'uomo. La colonia, che non occupa solo l'isola di Ortigia ma anche quella parte di città che nel tempo si estese sulla costa fronteggiante l'istmo, assunse sotto la guida di Dionisio I la dimensione di un luogo culturalmente eterogeneo[3], abitato da uomini diversi che seppero esprimere le ragioni pratiche del proprio agire mediante la costruzione di una chiara struttura urbana, manifestazione riassuntiva dei

| Oreste Lubra o
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

bisogni collettivi che tengono insieme una comunità di *Isoi* (Vernant, 1965).
Seppur ancora incerti i limiti fisici che definiscono la contrada di Achradina, esteso quartiere confinante con la Neapolis, è tuttavia possibile ricostruirne, grazie alla testimonianza riportata da Cicerone nelle *Orationes in Verrem*, il suo assetto generale, composto da monumenti pubblici – l'agorà, il pritaneo, la curia e il tempio di Giove Olimpo – costruzioni domestiche – *ceteraeque partes* – suddivise da un'unica strada ampia e continua – *una via lata perpetua* – e plurime strade traversali – *multisque traversis divisae* – che collaborano a delineare l'immagine di una delle *urbes* (quartieri) "progressivamente giustapposte all'interno di un recinto in perpetuo sviluppo" (Martin, 1956) che definisce i limiti della città antica. Stando alla descrizione di Cicerone, e considerando i risultati delle ricerche archeologiche, talvolta discordanti, sinora condotte per questa parte di città (Voza, 1981; Voza, 2017), è lecito pensare che a questo tracciato principale corrisponda un tratto di strada – con orientamento est-ovest e largo circa 6 metri – rinvenuto negli anni Settanta che si estende da piazza della Vittoria sino ad ovest, in direzione del recinto monumentale della Neapolis. In epoca ellenistica l'arteria stradale principale – assimilabile ad una *platèia* – diviene scaturigine di una griglia urbana regolare, strutturata attraverso una serie di *stenopoi* di dimensione e orientamenti differenti, le cui trame individuano isolati molto stretti e allungati – definiti *strigae* – candidati ad accogliere non solo spazi dell'abitare domestico ma soprattutto monumenti civili e religiosi di straordinaria "esattezza" fondativa come il già presente teatro greco, l'ara di Ierone e, più tardi, l'anfiteatro romano, a formare la parte centrale dell'antico insediamento. Ad oggi le vestigia archeologiche urbane della "più grande delle città greche" (Giuliano, 1966) appaiono sempre più decontestualizzate: frammenti di una scrittura interrotta nella quale, l'assenza di azioni trasformative o interpretative, manifesta l'incapacità di restituire loro il valore e il significato già affermato da quelle stesse forme in tempi remoti. Ciononostante, l'architettura antica di Siracusa è ancora in grado di insegnare e tramandare un "modo" di costruire gli spazi dell'abitare elevando le forme geografiche a elementi primordiali delle forme della città. In tal senso il progetto urbano elaborato per la Siracusa archeologica intende accoglierne la lezione nella convinzione che siano proprio le forme naturali e le figure dell'antico qui ad invocare e suggerire la disposizione delle nuove architetture.

L'architettura come "ponte" per la città archeologica

La città di Siracusa è stata studiata mediante una operazione di interpretazione e conoscenza che è sincronica a quella di modificazione. Attraverso i consolidati strumenti di analisi urbana e spaziale (fig. 1) vengono indagate le articolazioni formali e gli assetti spaziali della città, con l'obiettivo di elevare le testimonianze del passato a riferimento per la forma architettonica presente, così che il rapporto tra architettura e archeologia permettesse il riconoscimento dell'idea di forma e spazio sottesa alla città, capace di evocarne la struttura ad essa soggiacente. In tal senso la proposta progettuale assume la dimensione strategica che ambisce a collegare la città contemporanea ai principali siti archeologici disseminati nel territorio[4]: dalla Neapolis verso la cosiddetta Piazza Adda e, dall'altro lato, a scavalcare la ferrovia sino a riconquistare il mare. Alle diverse scale, dunque, nuovi complessi architettonici e spazi pubblici riconnettono la città antica alle costruzioni di più recente formazione e la forma urbana antica viene evocata attraverso l'introduzione di edifici "ponte": elementi urbani che registrano giaciture e orientamenti della Siracusa passata, esaltano le accidentalità orografiche che "misurano", risolvono il tema della unitarietà del parco archeologico attraverso nuovi collegamenti e attraversamenti e, come moderni acquedotti stabiliscono un nuovo limite alla città, provando a ricondurre entro un unico sistema urbano i grandi poli generatori dell'impianto (fig. 2).
L'inserimento di un nuovo manufatto architettonico collocato in direzione della strada descritta da Cicerone, nell'area ad est della Neapolis (fig. 3), sostituisce più adeguatamente l'attuale ingresso principale al parco archeologico, mentre nel cuore della "Città Nuova", viene collocato un grande elemento ordinato-

time the very root of things, so as to draw from it some still efficient principles to be placed at the basis of the project of the new on the ancient, which "awaits" from us "its completion and its becoming form" (Franciosini, 2014).

The order of the stones
Founded at the foot of the Hyblaean Mountains between 734 and 733 B.C. by the ecist Archia, Syracuse was "the strongest Hellenic state in Sicily" (Toynbee, 1959), a concrete testimony to the Greek wisdom of knowing how to build cities through profound dialogic relationships between architectural forms and elements of the orographic substratum. A significant correspondence that is made explicit and fully intelligible by observing the relationship that the figures of history establish with the most ancient forms, those of the Earth, where the city recognising in the sacredness of the rite of foundation certain topographical reference systems establishes an eternal pact with the place, realising a "very close association, almost to the point of unification, of the landscape and the architectural complex" (Martin, 1971). In the case of Syracuse, from the moment of the foundation of the polis*, settlement choices appear to be "guided" by the geographical values of the place, made perceptible through the topological relationships between the architectures, themselves tangible representations of human history. The colony, which occupied not only the island of Ortigia but also that part of the city that over time extended along the coast facing the isthmus, took on the dimension of a culturally heterogeneous place under the leadership of Dionysius I[3], inhabited by different men who knew how to express the practical reasons for their actions through the construction of a clear urban structure, a summary manifestation of the collective needs that hold together a community of* Isoi *(Vernant, 1965).*
Although the physical limits defining the district of Achradina, a large neighbourhood bordering the Neapolis, are still uncertain, it is nevertheless possible to reconstruct, thanks to the testimony given by Cicero in the Orationes in Verrem*, its general layout, composed of public monuments – the agora, the pritaneo the curia and the temple of Jupiter Olympus - domestic buildings -* ceteraeque partes *– subdivided by a single wide and continuous road –* a via lata perpetua *– and multiple traversal roads –* multisque traversis divisae *– that collaborate to delineate the image of one of the* urbes *(neighbourhoods) "progressively juxtaposed within an enclosure in perpetual development" (Martin, 1956) that defines the limits of the ancient city. According to Cicero's description, and considering the results of the sometimes discordant archaeological research carried out so far for this part of the city (Voza, 1981; Voza, 2017), it is fair to assume that this main route corresponds to a stretch of road – east-west oriented and approximately 6 metres wide – discovered in the 1970s that extends from Piazza della Vittoria to the west, in the direction of the monumental enclosure of the Neapolis. In the Hellenistic period, the main thoroughfare – comparable to a* platèia *– became the source of a regular urban grid, structured through a series of* stenopoi *of different sizes and orientations, whose plots identify very narrow and elongated blocks – called* strigae *– candidates to accommodate not only domestic living spaces but above all civil and religious monuments of extraordinary founding "exactitude" such as the already present Greek theatre, the altar of Hieron and,*

later, the Roman amphitheatre, forming the central part of the ancient settlement. To this day, the urban archaeological remains of the "greatest of Greek cities" (Giuliano, 1966) appear increasingly decontextualised: fragments of an interrupted script in which the absence of transformative or interpretative actions manifests the inability to restore to them the value and meaning already affirmed by those same forms in ancient times. Nonetheless, the ancient architecture of Syracuse is still capable of teaching and handing down a "way" of constructing living spaces by elevating geographical forms to primordial elements of the city's forms. In this sense, the urban project developed for archaeological Syracuse intends to embrace this lesson in the conviction that it is precisely the natural forms and figures of antiquity here that invoke and suggest the layout of new architecture.

Architecture as a "bridge" to the archaeological city

The city of Syracuse has been studied through an operation of interpretation and knowledge that is synchronous to that of modification. Through the consolidated tools of urban and spatial analysis (fig. 1), the formal articulations and spatial arrangements of the city are investigated, with the aim of elevating the testimonies of the past as a reference for the present architectural form, so that the relationship between architecture and archaeology would allow the recognition of the idea of form and space underlying the city, capable of evoking its underlying structure. In this sense, the design proposal assumes the strategic dimension of connecting the contemporary city to the main archaeological sites scattered throughout the territory[4]: from the Neapolis towards the so-called Piazza Adda and, on the other side, to bypass the railway until recapturing the sea. At different scales, therefore, new architectural complexes and public spaces reconnect the ancient city to more recently formed buildings and the ancient urban form is evoked through the introduction of "bridge" buildings: urban elements that record the layouts and orientations of the past Syracuse, exalt the orographic accidentalities that they "measure", resolve the theme of the unity of the archaeological park through new connections and crossings and, like modern aqueducts, establish a new boundary to the city, attempting to bring the great generating poles of the layout back into a single urban system (fig. 2).

The insertion of a new architectural artefact located in the direction of the road described by Cicero, in the area to the east of the Neapolis (fig. 3), more appropriately replaces the current main entrance to the archaeological park, while in the heart of the "New City", a large ordering element is placed to record the location of the Altar of Hieron[5]. A new possible order visually and physically projects the Altar towards the archaeological excavation of Piazza Adda, where a new "rediscovered" stoà, where there was perhaps an ancient one, allows the crossing of the railway line. In Piazza Adda (fig. 4), the aerial route selects a certain portion of land to represent the summary element of the ancient route and accommodates new dwellings for the archaeologists engaged in the excavation campaigns, also more easily connecting the railway line to the city. A columned archaeological parterre *answers the need to keep the polarities, ancient and new, together. The route accompanies the visitor to the last place of experimentation, the Roman Gymnasium, located at the*

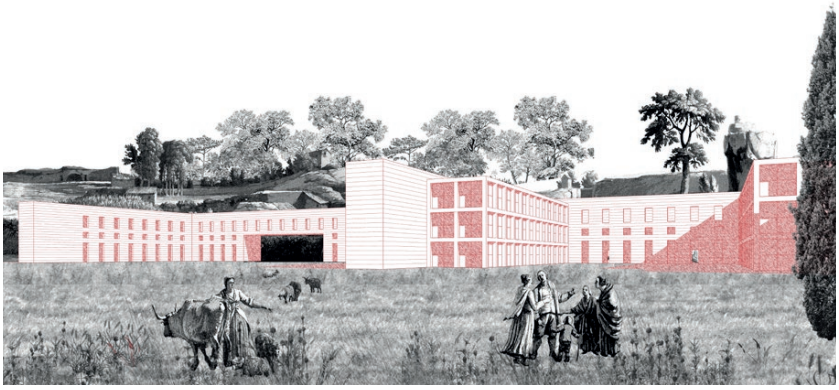


Fig. 3 - Veduta prospettica in direzione della Neapolis.
Perspective view in the direction of the Neapolis.

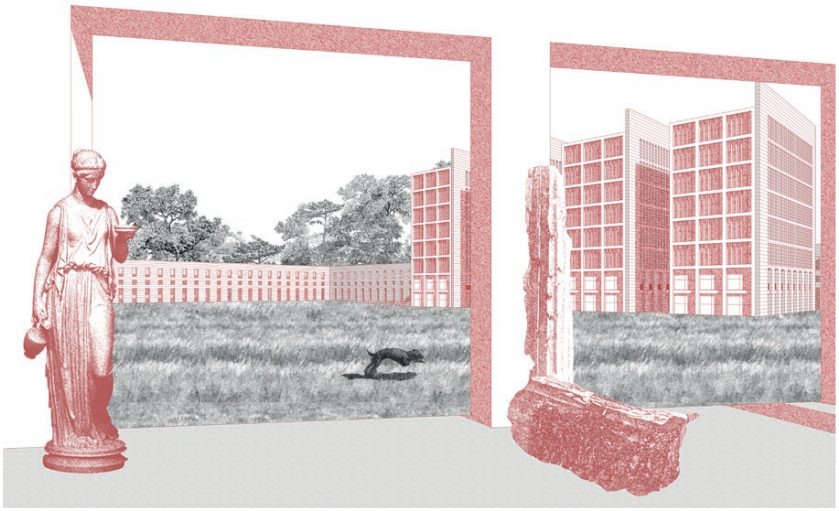


Fig. 4 - Veduta prospettica dalla Piazza Adda.
Perspective view from Piazza Adda.

re che registra la giacitura dell'Ara di Ierone[5]. Un nuovo possibile ordine che proietta visivamente e fisicamente l'Ara verso lo scavo archeologico di Piazza Adda, dove una nuova stoà "ritrovata", laddove ve ne era forse una antica, consente l'attraversamento della linea ferroviaria. Nella Piazza Adda (fig. 4) il percorso aereo seleziona una determinata porzione di suolo per rappresentare l'elemento riassuntivo del tracciato antico e ospita nuove abitazioni per gli archeologi impegnati nelle campagne di scavo, collegando inoltre più agevolmente la linea ferroviaria alla città. Un *parterre* archeologico colonnato risponde alla necessità di tenere insieme le polarità, antiche e nuove, tra loro. Il percorso accompagna il visitatore verso l'ultimo luogo di sperimentazione, il Ginnasio romano, ubicato presso l'antico Porto Grande. Qui si è ritenuto necessario un intervento in grado di restituire, almeno in parte, l'esperienza spaziale originaria attraverso la ricostruzione critica di strutture elementari – colonne, muri, tetti – del Ginnasio privati di decoro, chiamati ad evocare i margini di uno spazio interno, accettando finanche la condizione *non finita* della rovina: integrando cioè la loro condizione di frammento e la loro duplice e dicotomica manifestazione sia attraverso ciò che mostrano sia attraverso ciò che loro manca. Infine, una ulteriore piazza sospesa si configura come conclusivo elemento di affaccio e di connessione delle diverse aree archeologiche con l'obiettivo di conquistare – per polarità – un nuovo rapporto con il mare.

In conclusione, per far comprendere anche al visitatore non esperto "da quali architetture vengono queste architetture", riprendendo le parole di Aldo Rossi, questi nuovi dispositivi dichiarano apertamente la fonte da cui vogliono attingere – *in praesentia* e *in absentia* – per la loro costituzione formale: ovvero l'architettura della città antica di Siracusa. Attraverso la ripetizione della struttura seriale della città antica, la costruzione di soglie e di sequenze tra gli spazi an-

tichi e nuovi, il progetto propone un nuovo sistema di relazioni morfologiche, raggiunto con l'introduzione di nuove architetture che provano a ricondurre la molteplicità delle forme passate entro un unico sistema urbano. È seguendo tale criterio che si è voluto associare alle nuove architetture la metafora del "ponte"[6], così come è stato inteso da Martin Heidegger (1954), ovvero come un particolare simbolo capace di "riunire" e "collegare" e, in virtù di questo, di produrre "luoghi", "connettendo" le rilevanze archeologiche, architettoniche e naturali all'interno del medesimo spazio urbano. Come afferma Vittorio Ugo (1991) "il ponte è una struttura e un elemento "sintattico" per eccellenza: esso mette insieme, riunisce, raduna, unifica, stabilisce una continuità" ovvero, nel caso descritto, il ponte trasforma lo stato mutevole e provvisorio del "vuoto" in un "luogo" duraturo e stabile che, ponendosi come oggetto riconoscibile dell'abitare, "stabilisca una continuità" con l'esperienza della vita.

Note

1 Le considerazioni contenute nel testo scaturiscono dal confronto con il gruppo di ricerca coordinato dai professori Federica Visconti e Renato Capozzi che vede coinvolti, oltre a chi scrive, Ermelinda Di Chiara, Nicola Campanile, Maria Virginia Theilig e Marilù Vaccaro.
2 Ci si riferisce al concetto di "pre-cezione" proposto da Uwe Schröder (2022) per "l'attualizzazione del passato nel presente". Si tratta di una attitudine consente di attualizzare un "ricordo" proveniente dal passato riconoscendo in esso, tramite uno sforzo di natura "immaginativa", i caratteri di permanenza capaci di far corrispondere "l'architettura al proprio tempo".
3 Fra tutte le città-stato elleniche, Siracusa, come ricorda lo storico inglese Arnold Joseph Toynbee (1959), "ebbe una cittadinanza che superava i limiti aristotelici" – Aristotele prescrive che "il corpo dei cittadini non doveva essere troppo numeroso, ma tale che un "annunciatore senza megafono" ("kéryx mè stentóreios") possa farsi udire dall'intera assemblea" – in quanto era "la più popolosa, la più forte e la più colta".
4 Si tratta di una proposta che ha degli antecedenti come ad esempio il progetto elaborato da José Ignacio Linazasoro e Ricardo Sánchez González (2017).
5 È stata qui riportata la soluzione compositiva avanzata dai professori R. Capozzi e F. Visconti (2020) in occasione di un workshop della rete DHTL.
6 Il titolo del paragrafo riprende la felice metafora del "ponte" espressa da Martin Heidegger (1954) nel testo di una conferenza tenutasi a Darmstadt nel 1951.

Riferimenti bibliografici_*References*

Capozzi R. (2020) "La Neapolis di Siracusa", in Antoniciello M., Sansò C. (a cura di) *Il progetto di architettura e il patrimonio archeologico*, Aión, Firenze, pp. 26-35.
Capozzi R., Costanzo F., Defilippis F., Visconti F. (a cura di) (2021) *Patrimonio e progetto di architettura*, Quodlibet, Macerata.
Franciosini L. (2014) *Archeologia e Progetto. Paesaggi antichi lungo la via Clodia*, Gangemi Editore, Roma, pp. 9-15.
Giuliano A. (1966) *Urbanistica delle città greche*, Il Saggiatore, Milano, p. 199.
Heidegger M. (1954) Bauen Wohnen Denken, in Id., Vorträge und Aufsätze, Teil III, Verlag Günther Neske, Pfullingen, pp. 153-159, trad. it. a cura di Vattimo G. (1976) *Costruire abitare pensare*, in Id., Saggi e discorsi, Mursia, Milano, pp. 96-108.
Linazasoro J.I., Sánchez González R. (2017) "NEAPOLIS-Etsam Madrid", in Fidone E. (a cura di), *The landscape of archaeology and the contemporary city. Workshop IP Erasmus 25 Maggio-7 Giugno 2014, Siracusa*, LetteraVentidue, Siracusa, pp. 40-47.
Martin R. (1956) *L'urbanisme dans la grèce antique*, A. & J. Picard & Cie, Paris, p. 91.
Martin R. (1971) "L'architettura urbana e lo sviluppo dei grandi complessi monumentali", in Charbonneaux J., Martin R., Villard F. (1971) *La Grecia ellenistica (330-50 a.C.)*, Rizzoli, Milano, p. 71.
Pirenne H. (1971) *Le città del Medioevo*, Laterza, Roma-Bari.
Schröder U. (2022) "IX. Progettare significa ricordare", in Id., *Architettura lingua romana. La città romanticizzata, 16 Frammenti*, Aión, Firenze, p. 36.
Toynbee A.J. (1959) *Hellenism. The History of a Civilization*, Oxford University Press, London, trad. it. G. Pignolo (1967) *Il mondo ellenico*, Giulio Einaudi editore, Torino, pp. 55-144.
Ugo V. (1991) *I luoghi di Dedalo*, Dedalo, Bari, p. 185 e sgg.
Venezia F. (2011) *Che cos'è l'architettura*, Electa, Milano pp. 12-25.
Vernant J.P. (1965) *Mythe et pensée chez les Grecs. Etudes de psychologie historique*, Librairie François Maspero, Paris, trad. it. M. Romano e B. Bravo, *Mito e pensiero presso i Greci. Studi di psicologia storica*, Giulio Einaudi editore, Torino.
Vitale D. (1996) "Le pietre d'attesa", in *Progettazione urbana, Bollettino del Dipartimento di Progettazione Urbana*, Università degli Studi di Napoli Federico II, Argomenti 2, pp. 39-42.
Volpe G. (2015) *Patrimonio al futuro. Un manifesto per i beni culturali e il paesaggio*, Electa, Milano, pp. 27, 36, 40.
Voza G. (1981) "L'attività della Soprintendenza alle Antichità della Sicilia orientale", in *Kokalos*, XXVI-XXVII, pp. 674-693.
Voza G. (2017) "Siracusa: Problemi di topografia archeologica: il χωμα e la una via lata perpetua", in *Rivista di topografia antica*, n. 27, pp. 21-56.

ancient Porto Grande. Here, an intervention was deemed necessary to restore, at least in part, the original spatial experience through the critical reconstruction of elementary structures – columns, walls, roofs – of the Gymnasium deprived of decorum, called upon to evoke the margins of an interior space, even accepting the unfinished condition *of the ruin: that is, integrating their condition of fragment and their dual and dichotomous manifestation both through what they show and through what they lack. Finally, a further suspended square is configured as a conclusive element to overlook and connect the different archaeological areas with the aim of conquering – by polarity – a new relationship with the sea.*
In conclusion, in order for even the non-expert visitor to understand "from which architectures these architectures come", as Aldo Rossi put it, these new devices openly declare the source from which they wish to draw – in praesentia *and* in absentia – *for their formal constitution: namely the architecture of the ancient city of Syracuse. Through the repetition of the serial structure of the ancient city, the construction of thresholds and sequences between the ancient and new spaces, the project proposes a new system of morphological relations, achieved through the introduction of new architectures that attempt to bring the multiplicity of past forms back into a single urban system. It is by following this criterion that the new architectures have been associated with the metaphor of the "bridge"[6], as understood by Martin Heidegger (1954), i.e. as a particular symbol capable of "reuniting" and "connecting" and, by virtue of this, of producing "places", "connecting" archaeological, architectural and natural features within the same urban space. As Vittorio Ugo (1991) states "the bridge is a structure and a* syntactic *element par excellence: it puts together, reunites, unifies, establishes continuity" or, in the case described, the bridge transforms the changeable and provisional state of the "void" into a lasting and stable "place" that, by posing itself as a recognisable object of living, "establishes continuity" with the experience of life.*

Notes
1 *The considerations contained in the text are the result of discussions with the research group coordinated by Professors F. Visconti and R. Capozzi, which involved, in addition to the writer, E. Di Chiara, N. Campanile, M. V. Theilig and M. Vaccaro.*
2 *We refer to the concept of "preception" proposed by Uwe Schröder (2022).*
3 *Of all the Hellenic city-states, Syracuse, as the English historian Arnold Joseph Toynbee (1959) recalls, "had a citizenry that exceeded Aristotelian limits" – Aristotle prescribes that "the body of citizens should not be too numerous, but such that an announcer without a megaphone ("kéryx mè stentórereios") can be heard by the whole assembly" – because it was "the most populous, the strongest and the most cultured".*
4 *This is a proposal that has antecedents such as the project elaborated by José Ignacio Linazasoro and Ricardo Sánchez González (2017).*
5 *The compositional solution put forward by Professors Renato Capozzi and Federica Visconti (2020) at a workshop of the DHTL network is reported here.*
6 *The title of the paragraph takes up the felicitous metaphor of the 'bridge' expressed by Martin Heidegger (1954).*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.018

Paesaggio, archeologia e costruzione architettonica

La sovrapposizione di Villa d'Este nel palinsesto territoriale di Tivoli

Fabiano Micocci[1], Cristiano Lippa[2], Michela Iori[3]
[1]*Dipartimento di Architettura, Università della Tessaglia, Grecia*
[2]*School of Architecture and Design, Lebanese American University*
[3]*Dottorato in Scienze del patrimonio culturale, Università di Roma "Tor Vergata"*
E-mail: fmicocci@uth.gr, cristiano.lippa@gmail.com, mic.iori@gmail.com

Landscape, archaeology and architectural construction. The case of Villa d'Este in the territorial palimpsest of Tivoli

Keywords*: Landscape, Palimpsest, Water, Fragments, Topography*

Abstract
The territorial palimpsest is a dynamic system of relationships evolving over time that has seen natural elements interact with those built by man. If, on the one hand, it is therefore possible to read the territory as an architectural construction, on the other hand, we have those economic, natural, and social forces that have influenced the events that transformed the palimpsest. The method of archaeological analysis of the territory proposed by Ignasi de Solà-Morales helps to understand how both collective processes and the radical formative actions exercised by power have contributed to modifying a place throughout its history. The case of the area of the Sanctuary of Hercules Victor and Villa d'Este in Tivoli is exemplary in illustrating how a territory highly characterized from a geomorphological point of view has influenced the urban transformations that have taken place since ancient times, maintaining traits of continuity with the previous stratigraphies. In this sense, the archaeological level has played a fundamental role in establishing the genealogical link between the territory and the transformations that have overlapped subsequently. In particular, Villa d'Este is both an example of architectural creativity and an exercise of power that is grafted onto the territory in continuity with settlement practices despite its high-sounding transforming force. The study proposed here intends to rework both the invariants and the modifications of the morphological structure of the study area by associating them with the type of force that generated them. The aim is to highlight the relationship between architecture, heritage and local resources with the possibility of making hypothesis for future processes of territorial transformation in continuity with the ways in which the previous ones has already have already taken place over time.

Landscapes are defined by the presence of anthropic traces accumulated over the course of history that accompany those geomorphological mutations of the territory caused by natural phenomena. The Italian geographer Eugenio Turri defined the landscape as an entity that in-

I paesaggi sono definiti della presenza di tracce antropiche accumulate nel corso della storia che accompagnano quelle mutazioni geomorfologiche del territorio causate da fenomeni naturali. Così, il geografo italiano Eugenio Turri ha definito il paesaggio come un'entità che include tutte quelle relazioni genetiche, dinamiche e funzionali che si sono stabilite nel tempo tra le sue diverse componenti naturali e artificiali (Turri, 1974). Queste relazioni, però, non si riducono alla scala bidimensionale della superficie terrestre ma vanno rintracciate nella sovrapposizione di strati differenti, organizzati su livelli storici successivi, che includono le azioni antropiche che hanno definito l'abitato, il tessuto connettivo delle reti di comunicazione e di servizi, e gli strati geologici che hanno condizionato le attività degli uomini (Turri, 1974; Beltramo, 2009). Le componenti di questo territorio stratificato sono il risultato di successive pratiche di cancellazione, riscrittura e addizione che derivano dalle modalità con le quali le persone hanno abitato di volta in volta un luogo. Lo storico dell'architettura e dell'urbanistica André Corboz spiega come queste pratiche non costituiscono un insieme coordinato di azioni pianificate, ma piuttosto un sistema dinamico di relazioni che si manifesta come un insieme di frammenti topografici che solo in apparenza sembrerebbero non stabilire alcuna relazione tra loro (Corboz, 1983).
Il metodo archeologico di analisi del territorio, definito da Ignasi de Solà-Morales come una ri-lettura del paesaggio in quanto costruzione architettonica nella quale una moltitudine di linguaggi e significati sono interconnessi, è utile per tentate la sistematizzazione di questi frammenti disomogenei (Solà-Morales, 1989, 1997; Barrio, 2022). Questa opera di ri-lettura si attua attraverso l'individuazione sia delle tracce tangibili presenti sul suolo che di quelle intangibili, come le tracce nascoste nel sottosuolo o i processi territoriali che hanno determinato la costituzione delle forme costruite. Il ri-ordinamento di questi frammenti si materializza in una diacronica ri-composizione del palinsesto del paesaggio la cui ovvia incompletezza, a causa delle lacune della conoscenza, e instabilità, in quanto si tratta di un impalcato discontinuo sottoposto a continue modifiche, possono influenzare la pratica del progetto (Birksted, 1990; Quilici, 2002, 2017; Russo, 2019). Se da una parte lo studio delle relazioni stabilite tra i vari frammenti offre la possibilità di pianificare la conservazione dell'identità storica di un luogo prendendo in considerazione tutte le sue componenti (Rotondo, 2020; Panzera, 2022), dall'altra parte la comprensione di come gli strati si siano sovrapposti nel tempo può indicare una metodologia di progetto per impostare uno sviluppo sostenibile del territorio che si incentri sulla valorizzazione delle risorse locali (Magnaghi, 2007, 2010).
Quest'articolo intende dimostrare come la storia pluristratificata di un luogo sia la matrice dello sviluppo economico e sociale di una comunità, e come la sua reinterpretazione attraverso il metodo archeologico di analisi del territorio possa fornire spunti progettuali. Si utilizzerà come caso studio la città di Tivoli, un luogo caratterizzato da una densa complessità topografica e morfologica dove l'evoluzione della forma urbana è il risultato dell'interazione nel tempo di fenomeni naturali, attività produttive, e pratiche costruttive. In particolare, ci si concentrerà nell'area del versante nord-ovest della città, dominato dalla presenza del Santuario di Ercole Vincitore e di Villa d'Este, dove è possibile



Fig. 1 - Giovanni Battista Piranesi, veduta interna della Villa di Mecenate, ca. 1764.

Giovanni Battista Piranesi, interior view of the Villa of Macenate, ca. 1764.

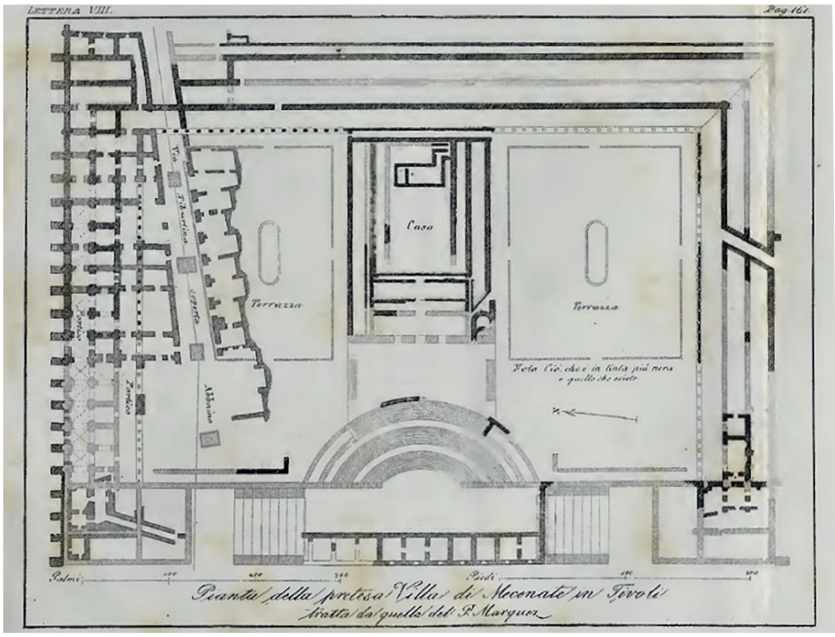


Fig. 2 - Pianta del Santuario di Ercole Vincitore con in evidenza la Via Tecta e le botteghe.

Plan of the Sanctuary of Hercules Victor with evidence of the Via Tecta and the shops.

rintracciare una comune continuità genetica sia degli atti costruttivi che delle attività umane sviluppatesi in epoche diverse. All'interno di questa escursione storica, si tenterà di individuare come la forma del paesaggio antico abbia fornito la matrice delle successive trasformazioni urbane.

La città di Tivoli è inserita in un complesso sistema territoriale nel quale manufatti antichi, medievali, rinascimentali e moderni si inseriscono nel paesaggio naturale morfologicamente modellato dal fiume Aniene e caratterizzato dalla presenza dirompente dell'acqua (Cogotti, 2016). Questa simbiosi tra azione antropica e geomorfologia ha generato, sostenuto e alimentato molte attività umane, come il commercio, l'agricoltura, l'industria manifatturiera e quella idrica e idroelettrica, facendo di Tivoli un importante centro economico e produttivo.

Sin dall'antichità l'acqua ha influito sul modo con il quale gli uomini si sono insediati nel territorio tiburtino. In primo luogo, va individuato il rapporto tra il nucleo urbano e le infrastrutture a larga scala. L'antica città di *Tibur* sorgeva infatti lungo una delle vie del commercio del sale, che successivamente verrà chiamata Tiburtina Valeria, e che correva lungo il fiume Aniene. Questa strada era anche la rotta appenninica della transumanza che collegava la costa adriatica con il Foro Boario di Roma, uno dei mercati più importanti della penisola italiana fin dal IX secolo a.C. Lungo questa rotta commerciale nacquero numerosi centri abitati come *Sabinum*, *Picenum*, *Praetutium*, *Aternum* (l'attuale Pescara) e vennero costruiti edifici sacri legati al culto di Ercole, che era associato anche alla presenza di attività commerciali. Tra questi, il santuario di Tivoli ben riassume la rilevanza territoriale di questi edifici: si tratta infatti dell'ultima tappa della via del Sale prima di arrivare a Roma, è posizionato proprio

cludes all those genetic, dynamic and functional relationships that have been established over time between its different natural and artificial components (Turri, 1974). These relationships, however, are not reduced to the two-dimensional scale of the earth's surface but must be traced in the superimposition of different layers, organized in a sequence of historical levels, which include the anthropic actions that have characterized the inhabited area, the networks of communication and services, and the geological layers that have conditioned human activities (Turri, 1974; Beltramo, 2009).

The components of this stratified territory are the result of successive practices of erasure, re-writing and addition that derive from the ways in which people have inhabited a place from time to time. The historian of architecture and urban planning André Corboz explains how these practices do not constitute a coordinated set of planned actions, but rather a dynamic system of relationships that manifests itself as a set of topographical fragments that only apparently do not seem to establish any relationship between them (Corboz, 1983).

The archaeological method of analysis of the territory, defined by Ignasi de Solà-Morales as a re-reading of the landscape as an architectural construction in which a multitude of languages and meanings are interconnected, is useful for attempting the systematization of these heterogeneous fragments (Solà-Morales, 1989, 1997; Barrio, 2022). This work of re-reading is carried out through the identification of both the tangible traces present on the ground and the intangible ones, such as the traces hidden in the subsoil or the territorial processes that have determined the constitution of the built forms. The re-ordering of these fragments materializes in a diachronic re-composition of the landscape palimpsest whose obvious incompleteness, due to the gaps in knowledge, and instability, as it is a discontinuous framework under continuous changes, can influence the practice of design (Birksted, 1990; Quilici, 2002, 2017; Russo, 2019). If, on the one hand, the study of the relationships established between the various fragments offers the possibility of planning the preservation of the historical identity of a place by taking into account all its components (Rotondo, 2020; Panzera, 2022), on the other hand, the understanding of how the layers have overlapped over time can indicate a design methodology to aim for a sustainable development of the territory that focuses on the enhancement of local resources (Magnaghi, 2007, 2010).

This article aims to demonstrate how the multi-layered history of a place is the matrix of the economic and social development of a community, and how its reinterpretation through the archaeological method of analysis of the territory can provide design ideas. The city of Tivoli will be used as a case study, a place characterized by a dense topographical and morphological complexity where the evolution of the urban form is the result of the interaction over time of natural phenomena, productive activities, and construction practices. In particular, we will focus on the area at the north-west side of the city, dominated by the presence of the Sanctuary of Hercules Victor and Villa d'Este, where it is possible to trace a common genetic continuity both of the constructive practices and of the human activities. Within this historical excursion, we will try to identify how the shape of the ancient landscape provided the matrix of the urban transformations that had followed.

The city of Tivoli is part of a complex territorial system in which ancient, medieval, Renaissance and modern artefacts fit into the natural landscape morphologically shaped by the Aniene river and characterized by the disruptive presence of water (Cogotti, 2016). This symbiosis between human action and geomorphology has generated, sustained, and nurtured many human activities, such as trade, agriculture, manufacturing and water and hydroelectric industries, making Tivoli an important economic and productive center. Since ancient times, water has influenced the way in which men have settled in the Tiburtine territory. Firstly, the relationship between the urban settlement and the large-scale infrastructures must be identified. The ancient city of Tibur *was in fact located along one of the salt trade routes, which would later be called Tiburtina Valeria, and which ran along the Aniene River. This road was also the Apennine transhumance route that connected the Adriatic coast with the* Forum Boarium *of Rome, one of the most important markets of the Italian peninsula since the ninth century BC. Along this trade route, many urban centres were born such as* Sabinum, Picenum, Praetutium, Aternum *(today's Pescara) and sacred buildings were built related to the cult of Hercules, which was also associated with the presence of commercial activities. Among these, the sanctuary of Tivoli well sums up the territorial importance of these buildings: it is in fact the last stop along the salt route before arriving in Rome, it is located right next to the river, in its base was located the market, as well as its magnificence had derived from the accumulation of wealth obtained thanks to commercial activities (Tripaldi, 2009; Stek, 2009). As a result, the inhabited settlement of Tivoli was oriented towards the north close to the double infrastructure, commercial and sacred, of the Aniene River and the Tiburtina Valeria.*

*A second aspect that establishes the environmental symbiosis of Tivoli with its territory concerns the uniqueness of its geology. First of all, the vast quarries of travertine, a sedimentary stone (*lapis tiburtinus*) that originated when the valley was completely covered by the sea, provided material for building most of the main monuments of imperial Rome (Jackson, Marra, 2006). In addition, Tivoli supplied Rome with drinking water which, taking advantage of the exceptional flow of the Aniene river that descends from the nearby Simbruini Mountains, was transferred thanks to the construction of numerous aqueducts, including the* Appio, *the first to be built in 312 BC. Finally, the presence of sodium, sulphate, and sulphur in the volcanic soil of the Acque Albule area, a series of natural springs about six kilometres from the town of Tivoli, have made the area famous for its sulphurous water spas. It is therefore the uniqueness of the Tiber landscape, where the rugged mountain reliefs unravel towards the plain, the course of the river calms down towards the lowland cultivated with vines and olive trees, the vast valley establishes a visual connection with the Tyrrhenian Sea, and the thermal baths are within walking distance, that prompted Roman artists and men of power to establish their suburban residences (Bruciati, Eichberg, Proietti, 2021). Brutus and Cassius and Quintilius Varus built their dwellings upstream, Maecenas and Propertius in the vicinity of the cities, Hadrian and Horace downstream, relating systematically to the orography (Neuerburg, 1968; Ackermann, 1986), climatic conditions and the river*[1].

Therefore, it does not seem strange that the



Fig. 3 - La mappa di Tivoli di David Stoopendaal, 1786.

David Stoopendaal's map of Tivoli, 1786.



Fig. 4 - Sovrapposizione dell'area archeologica con il sistema paesaggistico di Villa d'Este/ Santuario di Ercole Vincitore, il sistema dei canali e Via del Colle.

Superimposition of the archaeological area with the landscape system of Villa d'Este/Sanctuary of Hercules Victor, the canal system and Via del Colle.

a ridosso del fiume, nel suo basamento era collocata la sede del mercato, nonché la sua magnificenza derivava dall'accumulo delle ricchezze ottenuto grazie alle attività commerciali (Tripaldi, 2009; Stek, 2009). Di conseguenza, l'insediamento abitato era orientato verso nord a ridosso della doppia infrastruttura, commerciale e sacra, dell'Aniene e della Tiburtina Valeria.

Un secondo aspetto che sancisce la simbiosi ambientale di Tivoli con il suo territorio riguarda l'unicità della sua geologia. Innanzitutto, le vaste cave di travertino, una pietra sedimentaria (*lapis tiburtinus*) originatasi quando la valle era completamente coperta dal mare, fornivano materiale per edificare la maggior parte dei principali monumenti della Roma imperiale (Jackson e Marra, 2006). Inoltre, Tivoli forniva a Roma l'acqua potabile che, sfruttando l'eccezionale portata del fiume Aniene che scende dai vicini Monti Simbruini, veniva trasferita grazie alla costruzione di numerosi acquedotti, tra i quali l'Appio, il primo ad essere realizzato nel 312 a.C. Infine, la presenza di sodio, solfato e zolfo nel terreno di origine vulcanica della zona delle Acque Albule, una serie di sorgenti naturali a circa 6 chilometri dall'abitato di Tivoli, hanno reso la zona famosa per le sue terme di acque sulfuree.

È dunque l'unicità del paesaggio tiburtino, dove gli aspri rilievi montuosi si dipanano verso la pianura, il corso del fiume si calma verso il bassopiano coltivato a vite e ulivi, la vasta vallata stabilisce una connessione visiva con il Mar Tirreno, e le terme sono raggiungibili a poca distanza, che ha suggerito ad artisti e uomini di potere romani di stabilire le proprie residenze suburbane (Bruciati, Eichberg e Proietti, 2021). Bruto e Cassio e Quintilio Varo costruirono la propria dimora a monte, Mecenate e Properzio nelle vicinanze delle città, Adriano e Orazio a valle, rapportandosi in maniera sistematica con l'orografia (Neuerburg, 1968; Ackermann, 1986), le condizioni climatiche e il fiume[1].

Non sembra strano dunque che l'accesso alla città, almeno fino al XX secolo[2], fosse localizzato proprio ad ovest lungo l'Aniene percorrendo l'asse via del Tartaro-strada degli Orti e via del Colle (oggi sovrapposte sull'antico tracciato della via Tiburtina). La posizione del Santuario di Ercole Vincitore, edificato a partire dal II secolo a.C., va inquadrata all'interno del sistema viario e fluviale perché si tratta del primo edificio che era possibile incontrare arrivando a Tivoli da Roma[3]. Uno degli ultimi segmenti della via Tiburtina prima di arrivare alla porta d'accesso alla città era denominata *Via Tecta* e attraversava il monumentale basamento del Santuario in un grande e maestoso spazio voltato (fig. 1) dove si trovavano le botteghe e servizi utili per il pellegrinaggio. È molto probabile che già in epoca antica esistesse la deviazione dalla via Tiburtina esterna al Santuario (oggi via del Colle) per evitare l'affollamento nella *Via Tecta* e fornire così un accesso più rapido al centro città (fig. 2).

Mentre a nord il nucleo abitato si erge su un impervio scenario fatto di rupi e cascate, verso sud il terreno si dipana verso il paesaggio agrario con un complesso sistema di livelli e terrazzamenti modellati da strutture architettoniche. Infatti, sia il Santuario che l'adiacente basilica romana, un largo edificio pubblico del primo secolo a.C. che in seguito al crollo delle strutture e ai numerosi rinterri oggi è semi-nascosta, sono di fatto strutture terrazzate che si adattano alla topografia originaria raccordando diverse quote altimetriche. Il legame inscindibile tra il sistema infrastrutturale, il paesaggio dell'acqua e l'orografia del terreno ha segnato le trasformazioni urbane operate fino al XIX secolo.

La costruzione della famosa Villa d'Este, progettata dall'architetto e antiquario Pirro Ligorio su commissione del cardinale Ippolito d'Este e completata nel 1572, è un chiaro esempio di queste trasformazioni e ben rappresenta la sintesi degli elementi che compongono il sistema territoriale tiburtino[4]. Innanzitutto, l'ubicazione della Villa è eloquente: costruita sulle rovine di antiche strutture romane e medievali, si trova in una posizione strategica sul lato opposto della città rispetto all'Acropoli Romana lungo via del Colle in adiacenza alla porta d'accesso alla città[5], in posizione rialzata e quindi ben visibile dalla vallata arrivando da Roma.

Un altro aspetto fondamentale della Villa è il complesso rapporto con la topografia scoscesa della Valle Gaudente. Mentre la parte della scalinata di accesso alla Villa è una sofisticata costruzione topografica di scale intrecciate a giardini e canali che si adattano al pendio ricordando i terrazzamenti del Santuario, i Giardini rappresentano un atto di ricostruzione del contesto operato trasformando il declivio della Valle Gaudente in un pianoro orizzontale (Aureli, 2005) come tentativo di riproporre il modello paesaggistico autoreferenziale delle ville romane antiche.

Infine, va ricordato anche qui il ricorrente tema dell'acqua. Per alimentare le fontane dei Giardini fu costruito un sistema idraulico sotterraneo che porta ancora oggi l'acqua dal fiume nella parte sommitale della città per poi confluire nella fontana della Leda e del Tripode. L'opera non era assolutamente inedita, in quanto Tivoli, come ben rappresentato da alcune carte del XVII e XIX secolo come quella dell'artista e cartografo olandese Daniel Stoopendaal del 1729 (fig. 3), è attraversata da un sistema di canali naturali che corrono sottoterra da est a ovest collegando le due anse del fiume. Almeno nel progetto originario della Villa, così come rappresentato da Duperac nel 1573, l'acqua avrebbe dovuto attraversare i Giardini e sgorgare sotto il belvedere nelle Vigne Estensi, un'ampia superficie scoscesa ancora oggi coltivata a vite[6], prima in una fontana e poi in un laghetto. Se da una parte si pensa che la fontana avrebbe dovuto anticipare i paesaggi acquatici ai visitatori che entravano in città su modello della Fontana del Pegaso della Villa Lante a Bagnaia di pochi anni precedente, dall'altra è possibile che Pirro Ligorio, che era a conoscenza della relazione fisica e simbolica del Santuario di Ercole con l'acqua[7], avrebbe potuto pensare ad un programma a scala territoriale ancora più ambizioso che avrebbe echeggiato il sistema infrastrutturale di cui il Santuario faceva parte.

Come avvenne con la costruzione di Villa Adriana nel II secolo, in Villa d'Este è stato realizzato un nuovo paesaggio in cui la creazione umana si fonde con la natura circostante (Cogotti, 2014) e con il quale il Cardinale Ippolito d'E-

access to the city, at least until the twentieth century[2], was located right to the west side of the city along the Aniene River on the axis of Via del Tartaro-Strada degli Orti and Via del Colle (today superimposed on the ancient route of the Via Tiburtina). The position of the Sanctuary of Hercules Victor, built starting from the second century BC, must be understood within the road and river system because it is the first building that it was possible to encounter arriving in Tivoli from Rome[3]. One of the last segments of the Via Tiburtina before arriving at the main gate of the city was called Via Tecta *and it crossed the monumental pedestal of the Sanctuary thought a large and majestic vaulted space (fig. 1) where the shops and services useful for pilgrimage were located. It is highly likely that already in ancient times there was a deviation from the Via Tiburtina outside the Sanctuary (today Via del Colle) to avoid the crowd in the* Via Tecta *and thus to provide faster access to the city center (fig. 2).*

While to the north the inhabited centre stands on an impervious scenery made up of cliffs and waterfalls, to the south the land unfolds towards the agricultural landscape with a complex system of levels and terraces modelled by architectural structures. In fact, both the Sanctuary and the adjacent Roman basilica, a public building of the first century BC, which is now semi-hidden following the collapse of the structures and the numerous backfills, are in fact terraced structures that adapt to the original topography by connecting different elevations. The inseparable link between the infrastructural system, the water landscape and the orography of the land marked the urban transformations carried out from now on until the nineteenth century.

The construction of the famous Villa d'Este, designed by the architect and antiquarian Pirro Ligorio on commission from Cardinal Ippolito d'Este and completed in 1572, is a clear example of these transformations and well represents the synthesis of the elements that make up the Tiburtine territorial system[4]. First of all, the location of the Villa is eloquent: built on the ruins of ancient Roman and medieval structures, it is located in a strategic position on the opposite side of the city from the Roman Acropolis along Via del Colle adjacent to the gateway to the city[5], in an elevated position and therefore clearly visible from the valley coming from Rome.

Another fundamental aspect of the Villa is the complex relationship with the steep topography of the Gaudente Valley. While the part of the staircase leading to the Villa is a sophisticated topographical construction of stairs intertwined with gardens and canals that adapt to the slope reminiscent of the terraces of the Sanctuary, the Gardens represent an act of reconstruction of the context by transforming the slope of the Gaudente Valley into a horizontal plateau (Aureli, 2005) as an attempt to re-propose the self-referential landscape model of ancient Roman villas.

Finally, the recurring theme of water should also be cited here. To feed the fountains of the Gardens of the Villa, an underground hydraulic system was built that still brings water from the river to the top of the city and then flows into the fountain of the Leda and the Tripode. The work was by no means unprecedented, as Tivoli, as well represented by some maps of the seventeenth and nineteenth centuries such as that of the Dutch artist and mapmaker Daniel Stoopendaal of 1729 (fig. 3), is crossed by a system of natural canals that run underground from east to west connecting the two bends of the river. At least in the original design of the Villa, as

depicted by Duperac in 1573, the water was supposed to cross the Gardens and flow under the belvedere in the Vigne Estensi, a large steep area still cultivated with vines[6], first in a fountain and then in a pond. If, on the one hand, it is thought that the fountain was supposed to anticipate the waterscapes to visitors who entered the city on the model of the Pegasus Fountain of the Villa Lante in Bagnaia a few years earlier, on the other hand, it is possible that Pirro Ligorio, who was aware of the physical and symbolic relationship of the Sanctuary of Hercules Victor with water[7], could have thought of an even more ambitious program on a territorial scale that would have echoed the infrastructural system of which the Sanctuary was a part.

As was the case with the construction of Hadrian's Villa in the second century BC, a new landscape has been created in Villa d'Este in which human creation merges with the surrounding nature (Cogotti, 2014) and with which Cardinal Ippolito d'Este declares without hesitation the ideological project of domination of the territory (Ackermann, 1986). From this moment on, the geography of Tivoli's places of power will change forever. In fact, Villa d'Este will acquire even more importance as an urban node with the works of the Monte Catillo tunnel, the Gregorian bridge and the Villa Gregoriana, built in the first half of the nineteenth century under the Acropolis by Pope Gregory XVI to protect the city from floods, giving rise to an urban system that connects the two opposite sides of the city (Villa d'Este, the Cathedral of San Lorenzo Martire and the Villa Gregoriana). From the twenties of the twentieth century, the urban system of Villa d'Este-Villa Gregoriana became an important tourist attraction, thanks also to the establishment of the airport in 1915 in a location not far from Tivoli (renamed Guidonia in 1935) and the railway line[8].

The water system of the river and the underground canals has not only fed the Gardens of the Villa, but has organized for centuries human activities, such as leather tanning, oil mills, wool and paper production, present on the west side of the city (in the Castro Venere district and along the Via degli Stabilimenti) and adjacent to the outlets of the underground canals to optimize water flows. The Sanctuary itself, given its strategic position close to the water, has been subject to repeated adaptations, transformations and additions. In fact, it has been used since the Middle Ages for agricultural and productive functions, in the seventeenth century a weapons factory, a powder magazine and a foundry for cannons were installed, while in the nineteenth century it was converted into a textile and steel industry (1815), in the hydroelectric power plant of Acquoria (1892) – the first to supply electricity in Rome – and in the Segrè paper mill (1887) (Bernardi, Carbonara, D'Alessandro, Del Ferro, 2022). To feed these activities, the new underground canal of the Canevari was built, in order to improve waterpower, and subsequently the tower of the same name used as a water tank that today stands as a territorial reference point (Bernardi, Rocchi, Angelosanti, Russo, 2022). Like other historical monuments, Tivoli preserves its industrial heritage as an inseparable link between architecture, production and landscape (Angelosanti, Currà, D'Amico, 2022).

The beautiful and dramatic representations of Tivoli by Piranesi, Venturini, Sadeler, Lorrain, Poussin, Dugher, More, Cook, Denis, Ducros, Renoux, Francais, Van Wittel and others, romantically restore the intertwining of nature, ruin and construction in which the fragment almost

ste dichiara senza esitazioni il progetto ideologico di dominio del territorio (Ackermann, 1986). Da questo momento in poi, la geografia dei luoghi del potere di Tivoli cambierà per sempre. Infatti, Villa d'Este acquisterà ancora più importanza come nodo urbano con i lavori del traforo del Monte Catillo, del ponte Gregoriano e della Villa Gregoriana, realizzati nella prima metà del XIX secolo sotto l'Acropoli da Papa Gregorio XVI per proteggere la città dalle inondazioni, dando origine ad un sistema urbano che collega i due lati opposti della città (Villa d'Este, il Duomo di San Lorenzo Martire e la Villa Gregoriana). Dagli anni Venti del XX secolo, il sistema urbano di Villa d'Este-Villa Gregoriana diventerà un importante polo di attrazione turistica, grazie anche all'istituzione dell'aeroporto nel 1915 in una località non lontana da Tivoli (ribattezzata nel 1935 Guidonia) e della linea ferroviaria[8].

Il sistema idrico del fiume e dei canali sotterranei non ha solamente alimentato i Giardini della Villa, ma ha organizzato per secoli le attività umane, quali la concia delle pelli, i frantoi, la lavorazione delle lane e la produzione di carta, presenti sul lato ovest della città (nel rione di Castro Venere e lungo la via degli Stabilimenti) e adiacenti alle bocche di uscita dei canali sotterranei per ottimizzare i flussi d'acqua. Lo stesso Santuario, vista la sua posizione strategica di vicinanza all'acqua, è stato soggetto a ripetuti adattamenti, trasformazioni e addizioni. Fu infatti usato fin dal Medioevo per funzioni agricole e produttive, nel XVII secolo furono installate una fabbrica di armi, una polveriera e una fonderia per cannoni, mentre nel XIX secolo fu convertito in industria tessile e siderurgica (1815), nella centrale idroelettrica di Acquoria (1892) – la prima a fornire energia elettrica a Roma –, e nella cartiera Segrè (1887) (Bernardi, Carbonara, D'Alessandro, Del Ferro, 2022). Per alimentare queste attività, fu costruito il nuovo canale interrato dei Canevari, al fine di migliorare la potenza idrica, e successivamente l'omonima torre adibita a serbatoio d'acqua che oggi si erge a punto di riferimento territoriale (Bernardi, Rocchi, Angelosanti, Russo, 2022). Come gli altri monumenti storici, Tivoli conserva il suo patrimonio industriale come legame inscindibile tra architettura, produzione e paesaggio (Angelosanti, Currà, D'Amico, 2022).

Le bellissime e drammatiche rappresentazioni di Tivoli di Piranesi, Venturini, Sadeler, Lorrain, Poussin, Dugher, More, Cook, Denis, Ducros, Renoux, Francais, Van Wittel e altri, restituiscono romanticamente l'intreccio tra natura, rovina e costruzione nel quale il frammento quasi scompare assorbito in un insieme ricco di fascino (Cogotti, 2016). D'altra parte, però, sfuggono in parte le ragioni delle sovrapposizioni storiche fin qui analizzate e diventa difficile come i vari frammenti possano essere compresi oggi dall'uomo moderno, se non tramite una reinterpretazione progettuale (Quilici, 2002).

L'indagine diacronica del palinsesto territoriale del versante sud ovest di Tivoli rivela le molteplici relazioni tra i numerosi elementi naturali e artificiali del luogo e illustra le ragioni delle trasformazioni del territorio messe in atto dall'uomo nel corso dei secoli (fig. 4). Queste attività di accumulazione e sovrapposizioni di usi, risorse e forme, come Villa d'Este o i manufatti di archeologia industriale presenti lungo il fiume, si sovrappongono all'assetto del paesaggio cosi come definito nell'antichità, e indicano un operare progettuale che si spiega come processo di trasformazione continua e aggiornamento degli elementi fisici e dei significati del territorio in nuovi assetti territoriali.

Note

1 Va fatto notare che il complesso di Villa Adriana, anche se costruito a circa due chilometri dal fiume, poteva contare su un sistema di acquedotti, canali e di piccoli corsi d'acqua che erano molto probabilmente alimentati da un sistema dinamico continuo di flusso d'acqua proveniente dall'Aniene.

2 L'accesso alla città cambio nel Secondo Dopoguerra quando fu spostato a sud in corrispondenza della rocca Pia con la costruzione di una nuova strada.

3 In verità, il primo edificio che è possibile incontrare venendo da Roma è il Mausoleo dei Plauzi, collocato in concomitanza dell'attraversamento del fiume Aniene. Ciononostante, si tratta di un manufatto collocato a valle, abbastanza distante dal nucleo abitato e isolato, e costruito successivamente al Santuario (I secolo d.C.).

4 La visione territoriale di Pirro Ligorio, che unisce topografia e archeologia, è dimostrata nella ricostruzione della Roma Imperiale *Antiquae Urbis Romae Imago accuratissime ex vetustis monumentis formata* da lui stesso realizzata nel 1561.

5 Si tratta di una porta costruita lungo la cinta medievale e probabilmente rimaneggiata più volte in epoca rinascimentale.
6 In quel periodo, le aree intorno a Roma intensamente coltivare si sviluppavano solamente intorno a Tivoli, Montecelio e Zagarolo grazie alla presenza del fiume Aniene (Almagià, 1929). Oggi le Vigne Estensi sono una delle poche testionianze del paesaggio agrario tiburtino, cancellato in gran parte dall'urbanizzazione diffusa.
7 Pirro Ligorio studiò il Santuario di Ercole Vincitore al Foro Boario nel 1534 (Barry, 2021), compilò anche un'ampia descrizione dell'omonimo santuario di Tivoli (Mannazzale, 1817). Molto probabilmente doveva essere a conoscenza del sistema fluviale e della via del Sale, così come del ruolo di questi santuari.
8 La mappa del 1925 del Touring Club Italiano, l'organizzazione turistica nazionale fondata nel 1894, mostra per la prima volta l'intreccio tra patrimonio architettonico ed elementi naturali, e come il fiume sia il sistema che raccoglie molti siti del patrimonio culturale. Villa Gregoriana e Villa d'Este sono unificate grazie all'uso di colori vivaci per rappresentare l'acqua e la vegetazione. Si possono notare altri siti archeologici lungo il fiume, con particolare attenzione alla grande mole del Santuario di Ercole Vincitore, che all'epoca era ancora conosciuto come Villa di Mecenate. La mappa mostra anche le tracce di altre ville romane e vari elementi architettonici dell'intorno.

Riferimenti bibliografici_*References*

Ackerman A. (1986) "The Villa as Paradigm", in *Perspecta*, vol. 22, Paradigms of Architecture, pp. 10-31.
Almagià R. (1929) "The Repopulation of the Roman Campagna", in *Geographical Review*, vol. 19, n. 4 (October), pp. 529-555.
Angelosanti E., Currà M., D'Amico A. (2022) "HBIM between Antiquity and Industrial Archaeology: Former Segrè Papermill and Sanctuary of Hercules in Tivoli", in *Sustainability*, n. 14, p. 1329.
Aureli P.V. (2009) "The Geo-Politics of the Ideal Villa", in *AA Files*, n. 59, pp. 76-85.
Barry F. (2021) "The Temple of Hercules Victor in Foro Boario (Aedes Aemiliana)", in *Memoirs of the American Academy in Rome*, vol. 66, pp. 19-91.
Beltramo S. (2009) *Stratigrafia dell'architettura e ricerca storica*, Carrocci Editore, Roma.
Bruciati A., Eichberg M., Proietti G. (2021) *Le grandi ville romane del territorio tiburtino*, Museo della Città, Tivoli.
Carbonara V., Del Ferro S., D'Alessandro L., Bernardi L. (2022) "Il Santuario di Ercole Vincitore (Tivoli) e il patrimonio archeologico industriale: processi comunicativi nell'ottica dell'ampliamento della fruizione e della massima inclusività", in Currà E., Docci M., Menichelli C., Russo M, Severi L. (a cura di) *2° Stati Generali del Patrimonio Industriale*, Marsilio, Venezia.
Cogotti M. (ed.) (2016) *Tivoli, Paesaggio del Grand Tour*, De Luca Editori d'Arte, Roma.
Corboz, A. (1983) "The Land as Palimpsest", in *Diogenes*, vol. 31, Issue 121, March 1983, pp. 12-34.
de Solà-Morales M. (1989) "The Culture of Description", in *Perspecta*, vol. 25, pp. 16-25.
de Solà-Morales M. (1997) *Differences: Topographies of Contemporary Architecture*, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts.
Jackson M., Marra F. (2006) "Roman Stone Masonry: Volcanic Foundations of the Ancient City", in *American Journal of Archaeology*, July, pp. 1-34.
Magnaghi A. (ed.) (2007) *Scenari strategici. Visioni identitarie per il progetto di territorio*, Alinea, Firenze.
Magnaghi A. (2010) *Il progetto locale*, Bollati Boringhieri, Torino.
Manazzale A. (1817) *Itinerario di Roma e suoi contorni o sia descrizione de' monumenti antichi, e moderni coll'indicazione delle piu Pitture, Sculture, ed Architetture. Opera dell'antiquario Andrea Manazzale. Tradotta dalla terza Edizione Francese ed aumentata da Stefano Piale. Pittore e Socio dell'Accademia Archeologica Romana. Ornata delle Vedute piu' interessanti di Roma. Tomo I + II*, Giovani Scunellari, Roma.
Neuerburg N. (1968) "The Other Villas of Tivoli", in *Archaeology*, vol. 21, n. 4 (October), pp. 288-297.
Quilici V. (2002) "Lavorare sulle tracce", in Segarra Lagunes M.M. (ed.) *Archeologia urbana e Progetto di Architettura*, Gangemi Editore, Roma, pp. 81-92.
Quilici V. (2017) "Lavorare sulle tracce: un'indicazione di metodo", in *Rassegna di architettura e urbanistica*, Anno LII, numero 151, gennaio-aprile, Architettura e Archeologia, pp. 27-33.
Rotondo F. (2020) "Promoting Territorial Cultural Systems through Urban Planning", in Turcanu-Caritu D. (ed.) *Heritage*, Intechopen, London.
Panzera E. (2022) *Cultural Heritage and Territorial Identity. Synergies and Development Impact on European Regions*, Springer Open, New York, pp. 117-143.
Russo M. (2019) "Il palinsesto del paesaggio come progetto del territorio", in Marino B.G. (ed.) *Across the stones. Immagini, paesaggi e memoria. La conoscenza interdisciplinare per la conservazione e la valorizzazione della Fortezza del Girifalco*, Editori Paparo, Roma, pp. 101-107.
Salgueiro Barrio R. (2022) "Maps are plans: re-evaluating territorial hermeneutics through Manuel de Solà-Morales' project of description", in *City, Territory and Architecture*, n. 9, p. 22.
Selicato F. (2016) "The Concept of Heritage", in Rotondo F., Selicato F., Marin V., Galdeano J.F. (ed.) *Cultural Territorial Systems. Landscape and Cultural Heritage as a Key to Sustainable and Local Development in Eastern Europe*, Springer, New York, pp. 7-12.
Stek T.D. (2009) *Cult Places and Cultural Change in Republican Italy: A Contextual Approach to Religious Aspects of Rural Society after the Roman Conquest*, Amsterdam University Press, Amsterdam.
Tripaldi L. (2009) "Il culto di Ercole lungo la Via Salaria", tesi di dottorato in scienze dell'antichità, filologico-letterarie e storico-artistiche, Università degli Studi di Trieste, Trieste.
Turri E. (1976) *Antropologia del Paesaggio*, Marsilio, Milano.

disappears absorbed into a whole full of charm (Cogotti, 2016). On the other hand, however, the reasons of the interaction of the stratified elements cannot be easily grasped today by modern man, if not through a reinterpretation (Quilici, 2002). The diachronic investigation of the territorial palimpsest of the south-west side of Tivoli reveals the multiple relationships between the numerous natural and artificial elements of the place and illustrates the reasons for the transformations of the territory carried out by man over the centuries (fig. 4). These activities of accumulation and overlapping of uses, resources and forms, such as Villa d'Este or the artifacts of industrial archaeology along the river, overlap with the layout of the landscape as defined in antiquity, and indicate a design approach that can be explained as a process of continuous transformation and updating of the physical elements and meanings of the territory into new territorial configurations.

Notes
1 *It should be noted that the complex of Hadrian's Villa, although built about two kilometers from the river, could count on a system of aqueducts, canals and small watercourses that were most likely fed by a continuous dynamic system of water flow from the Aniene River.*
2 *Access to the city changed after the Second World War when it was moved south at the Rocca Pia with the construction of a new road.*
3 *In fact, the first building one can come across coming from Rome is the Mausoleum of the Plauzi, located at the crossing point of the Aniene River. Nevertheless, it is an artifact located in the valley, quite distant from the inhabited and isolated center, and built after the Sanctuary (I century AD).*
4 *Pirro Ligorio's territorial vision, which combines topography and archaeology, is demonstrated in the reconstruction of the* Roma Imperiale Antiquae Urbis Romae Imago accuratissime ex vetustis monumentis formata *designed by himself in 1561.*
5 *It is a gate built along the medieval walls and probably remodeled several times during the Renaissance.*
6 *At that time, the areas around Rome that were intensively cultivated developed only around Tivoli, Montecelio and Zagarolo thanks to the presence of the Aniene river (Almagià, 1929). Today, the Este Vineyards are one of the few testimonies of the Tiburtine agricultural landscape, largely erased by widespread urbanization.*
7 *Pirro Ligorio studied the Sanctuary of Hercules Victor at the Forum Boarium in 1534 (Barry, 2021), he also compiled an extensive description of the sanctuary of the same name in Tivoli (Mannazzale, 1817). He most likely must have been aware of the river system and the Salt Road, as well as the role of these sanctuaries.*
8 *The 1925 map of the Italian Touring Club, the national tourism organization founded in 1894, shows for the first time the intertwining of architectural heritage and natural elements, and how the river is the system that collects many cultural heritage sites. Villa Gregoriana and Villa d'Este are unified thanks to the use of bright colors to represent water and vegetation. Other archaeological sites along the river can be seen, with particular attention to the large bulk of the Sanctuary of Hercules Victor, which at the time was still known as the Villa of Maecenas. The map also shows traces of other Roman villas and various architectural elements in the surroundings.*

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.019

Archeologia di un continente: astrazione, pedagogia e progetto nel Sud delle Americhe

Marco Moro
DICAAR Dip. di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura, Università degli Studi di Cagliari
E-mail: marco.moro@unica.it

Archaeology of a continent: abstraction, pedagogy, and design in the South of the Americas

***Keywords**: South America, Pre-Columbian Archaeology, Abstraction, Territory, University Campus Design*

Abstract
In the thoughts of many explorers, the desert represents the ideal place for imagination. Even more so if we talk about a remote place such as the Andean plateaus, located on the edge of a continent where the great prehistoric cultures of the South of Americas settled following the ancestral knowledge of cosmovision. At the same time, the construction of an infrastructural system as impressive and extensive as the Qhapaq Ñan (Andean Road System of 30,000 km) suggests the importance of understanding archaeology beyond the canonical imagery of the single artefact. Therefore, informed by the use of archival materials and field studies in the Chilean region of Norte Grande, this paper presents a trajectory of interrelated episodes based on the inextricable relationship between the vast territorial dimension and the archaeological heritage sedimented over centuries. Especially, the relationship in tension between the pre-Columbian world and the modern era explored in the arts and within the specific field of architectural discipline, gave a crucial contribution to the formation of thoughts and practices driven by the urge to rediscover the continent.

———

The desire of forging connections between the archaic imagery and the strong impetus of modernity that involved Latin America in the 20th century brings together the different regions of the continent. In some instances, the same desire overtly interacted with the discourse on Modern Architecture: the prehistoric legacy and its ancestral meanings were interpreted to support cultural and political statements. This was the case of the iconic Ciudad Universitaria of the University of Mexico, UNAM (1947-52) and the massive pyramid-shaped structures made out of volcanic stone that enclose the sport facilities (fig. 1). The Frontones *were designed by architect Alberto T. Arai who took part in the archaeological campaigns organized, in 1949, by the Instituto Nacional de Bellas Artes on the newly discovered Mayan ruins of Bonampak. Local artists and critics considered these structures the result of a process of abstraction rooted to their*

Il desiderio di tessere legami tra l'immaginario arcaico e il forte impulso di modernità che ha investito l'America Latina nel XX secolo riunisce, in larga misura, le diverse regioni del continente. In alcuni casi, questo desiderio interagiva apertamente con il discorso sull'Architettura Moderna: l'eredità preistorica e i suoi significati ancestrali erano interpretati a supporto di un esplicito posizionamento culturale e politico. Questo accadde, per esempio, nel caso iconico della Ciudad Universitaria della UNAM, Messico (1947-52) e delle imponenti strutture tronco-piramidali che delimitano i recinti in pietra vulcanica degli impianti sportivi (fig. 1). I *Frontones* furono progettati dall'architetto Alberto T. Arai che, nel 1949, prese parte alle campagne archeologiche organizzate dall'Istituto Nazionale di Belle Arti sulle rovine Maya di Bonampak appena scoperte. Agli occhi dei critici e di molti artisti locali, queste strutture erano il risultato di un accurato processo di astrazione radicato nel territorio: la più autentica manifestazione architettonica dell'intero progetto, e quindi, l'unica in grado di trasmettere l'identità di un continente che intendeva emanciparsi dai canoni uniformati dello stile internazionale esportato verso Sud. Infatti, se è vero che "la nuova architettura dell'America Latina apparteneva all'epoca dell'aereo" (Hitchcock, 1955), gran parte dell'immenso patrimonio archeologico di questi territori si innestava nel Sistema Viario Andino (Qhapaq Ñan), un'infrastruttura territoriale estesa sui tracciati pre-Incaici per circa 30.000 km che collegano le vette più alte delle Ande con la costa del Pacifico, passando per gli aridi altipiani desertici[1].

Un altro episodio, proveniente delle arti visuali, incarna in maniera emblematica i presupposti di un rapporto in tensione con il mondo precolombiano servendosi, in particolare, dell'archeologia come chiave interpretativa non neutrale per rivendicare l'identità *moderna* dell'intero continente. Il lavoro dell'artista uruguagio Joaquín Torres-García (1874-1949), esploratore di ritorno nella sua terra d'origine dopo aver trascorso dieci anni a Parigi, a stretto contatto con le Avanguardie si traduce in un vero e proprio progetto di riscrittura della forma. Il suo *Universalismo Costruttivo* reclamava il ritorno alla tradizione geometrica premoderna, l'astrazione andina, "brutalmente interrotta dagli invasori"; d'altronde, sostiene Torres-García (1935), "l'indiano era anzitutto un geometra" prima che la figurazione prendesse il sopravvento. Non è un caso che la serie di dipinti intitolata *Estructuras* risulti da un'intensa sperimentazione sul tema del reticolo astratto al quale viene conferita un'inedita consistenza volumetrica, solida e materica. L'indagine ossessiva sulla modularità della griglia si traduce in un sofisticato esercizio di emulazione dei caratteri più tangibili e variabili di cui si compone la materia arcaica: superficie e profondità, luce e ombra (fig. 1). In verità, l'intento di ancorare le origini dell'astrazione moderna al passato arcaico del continente sudamericano era già presente nella *Mapa del Sudamérica Invertido*, l'artefatto che ancora oggi conserva e veicola il pensiero della *Scuola del Sud* fondata dall'artista per stabilire una controversa autonomia culturale attraverso il ribaltamento dei poli: "Per noi non esisterà alcun Nord se non in opposizione al nostro Sud. Quindi adesso capovolgiamo la mappa, e allora avremo un'idea autentica della nostra posizione, e non quella che vorrebbe il resto del mondo" (Torres-García, 1935). Tuttavia, la mappa esprime un rapporto ambiguo tra l'astrazione della griglia cartesiana e i pittogrammi che richia-

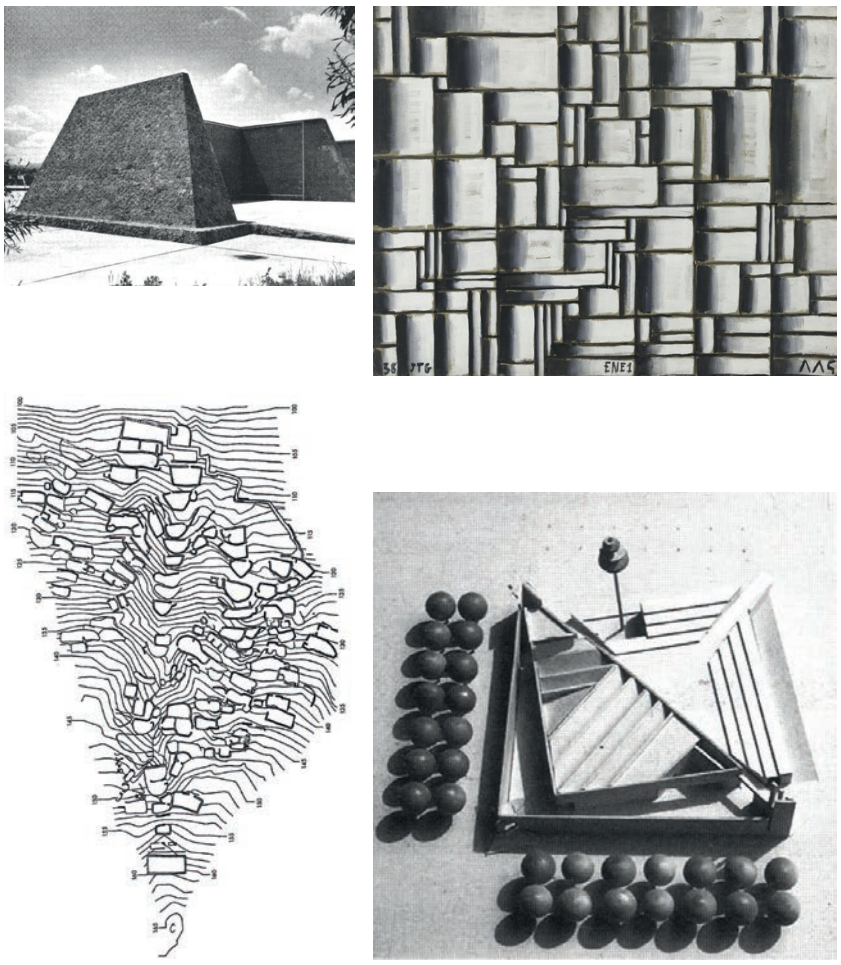


Fig. 1 - In senso orario: Frontones della UNAM, Alberto T. Arai (1952); Estructuras, Torres-García (1938); Modello di progetto per San Pedro de Atacama, 1994 (Archivio Glenda Kapstein); Insediamento Pukura de Quintor (Kapstein, 1988).

Frontones of the UNAM, Alberto T. Arai (1952); Estructuras, Torres-García (1938); Design model for San Pedro de Atacama, 1994 (Archive Glenda Kapstein); Pukura de Quintor (Kapstein,1988).

mano i saperi ancestrali della cosmovisione andina: figurazione e astrazione si sovrappongono fino a diventare inscindibili. In questo senso, come i dipinti che rievocano la tessitura dei "muri" antichi, la Mappa Invertita è un palinsesto visivo ibrido – tanto all'avanguardia quanto arcaico (Wünsche e Gronemeyer, 2016) – che impone di valutare le influenze dell'archeologia sul continente accettando un certo grado di ambiguità.

Un progetto di Scuola: Glenda Kapstein, lo spazio intermedio, il muro

Un'esperienza decisamente meno nota, sfuggita ai recenti sondaggi sulle *pedagogie radicali*, condivideva il medesimo desidero di riappropriazione dei territori e del loro passato antico. Il lungo lavoro di Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) si materializza nell'ambito specifico della progettazione architettonica come disciplina designata a comprendere, interpretare e immaginare il rapporto indissolubile con l'archeologia del continente, in particolare, nelle regioni desertiche del Norte Grande[2]. Dopo gli studi presso l'Università del Cile a Valparaíso, Kapstein si trasferisce in Spagna dove trascorre dieci anni (1969-79) rinnovando i suoi interessi verso l'architettura moderna più recente animata dal dibattito condotto dai membri del Team 10. In particolare, come collaboratrice di studio, partecipa al concorso per la Ciudad Universitaria di Madrid nel gruppo coordinato da Georges Candilis – premiato con il secondo posto – che proponeva di adattare il nuovo tessuto megastrutturale alla conformazione topografica della vasta area di progetto. L'interesse verso le morfologie specifiche dei luoghi combinato alla capacità concreta di concepire l'architettura come dispositivo di mediazione con la scala territoriale, costi-

territory and past: the most authentic architectural manifestation of the entire project, thus, able of conveying the identity of a continent that intended to emancipate from the standardized canons of the international style exported to the South. In fact, if it is true that "the new architecture of Latin America belongs specifically to the age of the airplane" (Hitchcock, 1955), much of the immense archaeological heritage of these regions was part of the Qhapaq Ñan (Andean Road System), a territorial infrastructure built on pre-Inca routes which extends for approximately 30,000 km and connects the Andes with the Pacific coast, crossing the arid desert plateaus[1]. Another episode from the visual arts embodies the assumptions of a relationship in tension with the pre-Columbian world by exposing archaeology as a non-neutral interpretative key to claim the modern *identity of the continent. The work of the Uruguayan artist Joaquín Torres-García (1874-1949), an explorer returning to his homeland after spending ten years in Paris materialized into a real project of rewriting the form. His* Constructive Universalism*, in fact, claimed the integrity of a pre-modern geometric tradition, the Andean abstraction, "brutally interrupted by the invaders"; after all, Torres-García argues, "the Indian was first and foremost a geometer" (1935). It is no coincidence that the series of paintings entitled* Estructura *results from an intense experimentation on the theme of the abstract grids which acquire a volumetric, solid and material consistency. The obsessive investigation into the modularity of the grid became a sophisticated exercise in emulating the most tangible and variable constituents of archaic materials: surface and depth, light and shadow (fig. 1). In truth, the intention of anchoring the origins of modern abstraction to the archaic past of South America was already present in the* Mapa del Sudamérica Invertido*, the artefact that still today conveys the strongest statement from the* School of the South*: "There should be no North for us, except in opposition to our South. That is why we now turn the map upside down, and now we know what our true position is, and it is not the way the rest of the world would like to have it" (Torres-García, 1935). An ambiguous relationship appears between the abstraction of the Cartesian grid and the pictograms placed on top of this Inverted Map that recall the ancestral knowledge of Andean cosmovision: figuration and abstraction are superimposed to the point of indiscernibility. In this sense, like the paintings that evoke the texture of ancient "walls", the Inverted Map is a hybrid visual palimpsest – both avant-garde and archaic (Wünsche and Gronemeyer, 2016) – which stimulates reflections about the ambiguous influence of archaeology on these regions.*

A School project: Glenda Kapstein,* espacios intermedios*, walls

A lesser-known experience shared the same desire to reappropriate territories and their ancient past. In parallel to the contribution of the arts, the work of Glenda Kapstein Lomboy (1939-2008) materializes in the context of architectural design as a discipline designated to understand, interpret and imagine the indissoluble relationship with archaeology in the region of Norte Grande[2]. After studying at the University of Chile in Valparaíso, Kapstein moved to Spain where he spent ten years (1969-79) renewing her interests in modern architecture and its most recent trends influenced by the Team 10. As a young collaborator, she participated in the design com-

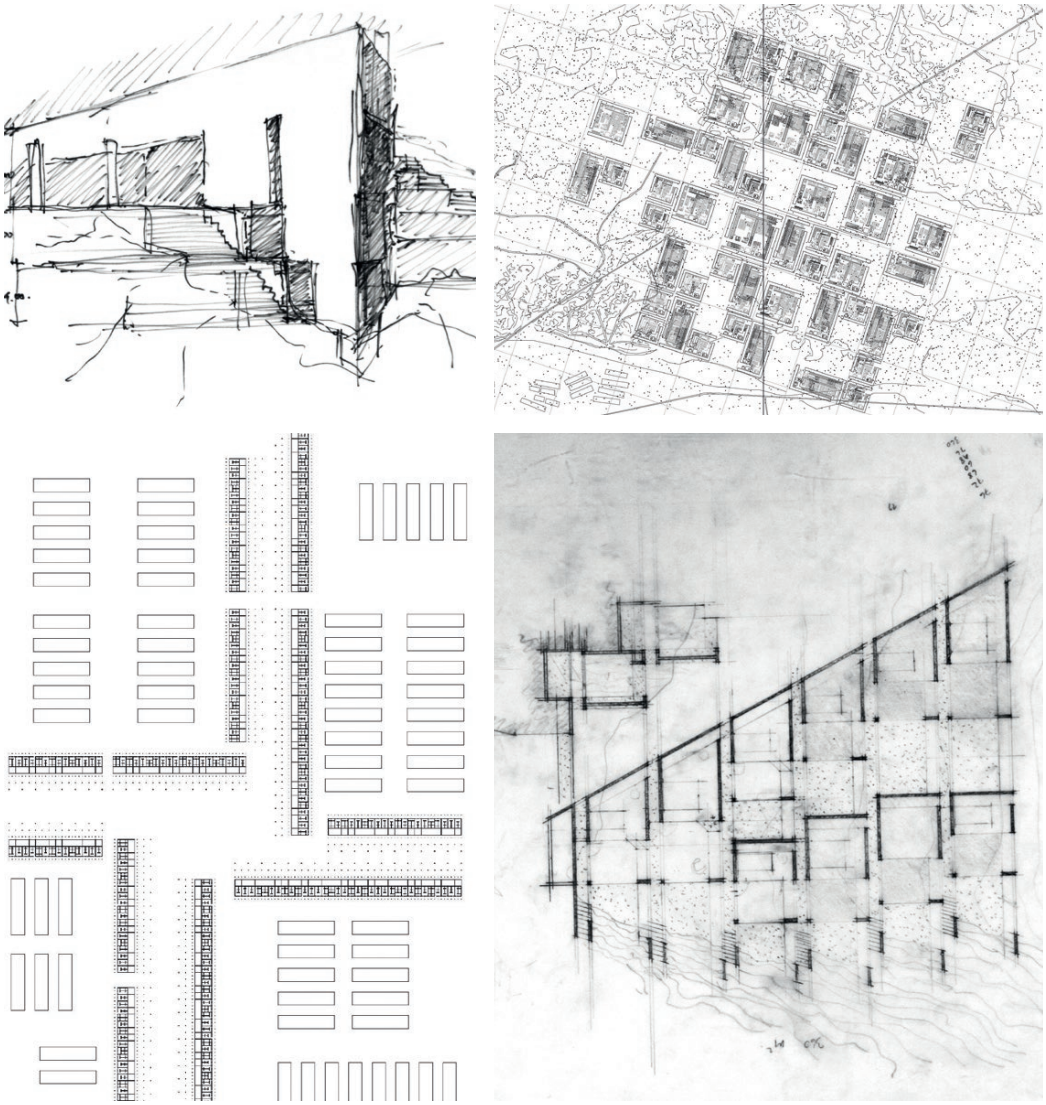


Fig. 2 - In senso orario: muro cavo e piano semipogeo del progetto a Cantalao, 1991 (Archivio Glenda Kapstein); ipotesi progettuali condotte presso la UCN, Antofagasta (2018-20).

Cantalao's semi-hypogeal level an hollowed wall, 1991 (Archive Glenda Kapstein); Design hypothesis developed at the UCN, Antofagasta (2018-20).

petition for the Ciudad Universitaria de Madrid in the group coordinated by Georges Candilis who proposed to adapt a new megastructural network to the topographical conformation of the vast project area. Her approach that embraced the specificity of places in combination with the ability to conceive architecture as a mediation device with the territorial scale represents the most significant contribution of Glenda Kapstein's work as a returning explorer, also in this case, to the South of Americas. Without the urgency of subverting cartographic conventions like Torres-García, Kapstein's rediscovery of the continent occurs through the sensitive gesture of design projects. The best known even outside the region is Casa de Retiro del Colegio San Luis, designed with Osvaldo Muñoz on the coastline of Antofagasta (1991), the city where Kapstein provided her most radical contribution by forming the School of the Desert *at Universidad Católica del Norte: "a laboratory on observation and recognition of the territory's own forms", or, those invariants of such a place that is unique for its extreme climatic conditions and the ancient past. Kapstein's interest in the pre-Columbian settlements of the region was stimulated by frequent exchanges with expert archaeologists and tireless explorers of Atacameño world – including Lautaro Nuñez, Ana María Barón and the Swiss photographer Roberto Montandón – which allowed her to take part in several expeditions and excavation campaigns throughout the region*[3].

tuiscono il contributo più significativo di Glenda Kapstein come esploratrice di ritorno, anche nel suo caso, nel Sud delle Americhe. Tuttavia, senza l'urgenza di sovvertire le convenzioni cartografiche come nel caso di Torres-García, la riscoperta del continente operata da Kapstein avviene attraverso il gesto sensibile dei suoi progetti che esplorano modi possibili di abitare un territorio vasto e primitivo. Quello più noto anche al di fuori della regione è sicuramente la Casa de Retiro del Colegio San Luis nel lungomare di Antofagasta (1991), la città dove Glenda Kapstein decise di trasferirsi al ritorno dall'Europa per contribuire alla formazione della *Scuola del Deserto*, Universidad Católica del Norte: "un laboratorio sull'osservazione e il riconoscimento delle forme proprie del territorio" da cui far emergere uno sguardo nuovo sulle invarianti dell'architettura in un luogo così peculiare, non solo per le condizioni climatiche estreme. Infatti, l'interesse della Kapstein per gli insediamenti precolombiani della regione fu stimolato dai frequenti scambi con archeologi esperti e instancabili esploratori del mondo Atacameño – tra cui Lautaro Nuñez, Ana María Barón e il fotografo svizzero Roberto Montandón – che le permisero di prendere parte a diverse spedizioni e campagne di scavo nella regione[3].

Queste esperienze convergono nel suo lavoro più influente, pubblicato in quegli stessi anni sotto il titolo *Espacios Intermedios* (1988). Sebbene il testo sia considerato un manifesto nell'arte dell'abitare il deserto, incentrato sullo studio tipologico dell'architettura vernacolare, le presenze archeologiche sono assunte come fattore imprescindibile per comprendere l'evoluzione dell'assetto territoriale e immaginare il suo futuro (fig. 1). D'altronde, sostiene Kapstein, "l'intermedio non consiste meramente nella transizione tra uno spazio a un altro, tra l'esterno e l'interno, ma sussiste come un fatto architettonico esistenziale" (Kapstein, 1988) e per questo, trova le sue origini nell'abitare

| Ma co Moro
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

l'antico. Per descrivere il portato di questa esperienza, vale la pena menzionare due progetti non realizzati conservati negli archivi e decisamente poco noti al di fuori della regione. Il primo progetto, elaborato in occasione della VIII Biennale di Architettura del Cile (1991), è l'esito di un concorso internazionale che mirava a consolidare l'idea di Neruda per una residenza di poeti a Cantalao, nella sommità di un'area impervia a picco sull'Oceano Pacifico. Kapstein interpretava l'urgenza di cogliere un'espressione identitaria del continente nel rapporto inscindibile con la morfologia del suo territorio mantenendo, almeno apparentemente, la dimensione archeologica sullo sfondo. In realtà, esaminando i disegni originali della sua proposta intitolata "Memoria a conservar", è possibile riconoscere un'intenzione progettuale che va ben oltre l'installazione artistica. In prima istanza, emergono i tracciati di un'imprecisata forma d'insediamento, ovvero, il primo atto attraverso il quale l'uomo interviene nella memoria di un territorio per abitarlo (fig. 2). Pur in assenza di un rapporto di prossimità con la rovina archeologica, si riconosce il tentativo di una ricerca formale incentrata sulla consapevolezza di un passato arcaico innestato nelle conformazioni rocciose del paesaggio cileno. Su queste, Kapstein applica una concezione stereotomica dell'architettura: un impianto planimetrico impostato su geometrie razionali, ottenute dallo slittamento di due reticoli sovrapposti, definisce un volume semipogeo scavato nella conformazione naturale del promontorio inesorabilmente consumato dal vento. Superando l'analogia figurativa dei volumi tronco-piramidali della Ciudad Universitaria della UNAM, Kapstein elabora un personale processo di astrazione basato sull'articolazione di un muro cavo e abitato (fig. 2), disegnato alla scala del paesaggio, che ricorre alla compenetrazione tra le masse – naturali e artificiali – per collegare la quota più bassa alla vasta superficie elevata aperta sull'oceano.

Un secondo progetto, elaborato nel cuore dell'area archeologica di San Pedro di Atacama come risultato della Tesi del Master in Architettura presso la Pontificia Universidad Católica di Santiago (1994), esplora il confronto diretto con il patrimonio archeologico. In quel momento, Glenda Kapstein era un'affermata studiosa e docente della Scuola del Deserto, e già responsabile scientifica dello Studio del Centro Storico di San Pedro di Atacama condotto come ricerca universitaria alla fine degli anni '80. In questi luoghi persistono le tracce del Periodo Arcaico (7500-4000 a.C.), recinti circolari costruiti da popolazioni nomadi intorno al Salar di Atacama e nei pressi del fiume Loa – che incide l'altopiano a 2500 metri s.l.m. Anche la creazione di canali per l'utilizzo dell'acqua, da cui discende l'organizzazione comunitaria degli *ayllus* per incrementare la produzione agricola, risale al periodo pre-Incaico. Pertanto, la struttura insediativa di San Pedro e degli altri villaggi rappresenta il punto di partenza del progetto di tesi: il ridisegno di uno spazio pubblico immaginato come estensione del Museo Archeologico Gustavo Le Paige, nel centro storico di San Pedro. Il titolo, "Arquitectura de un lugar para la palabra", rievoca la tradizione orale radicata negli antichi *pueblos*. L'archetipo del muro si ripresenta qui come elemento costitutivo di un ordine morfologico fondato sull'interiorità di queste oasi abitate nel mezzo del deserto: "la dimensione *intramuros* si ottiene grazie all'utilizzo ricorrente di elementi categorici, precisi, riconoscibili […] tentativi necessari di segnalare la presenza nella vastità". L'argomentazione progettuale su cui si fonda la tesi della Kapstein consiste nella possibilità di trasferire questo senso di interiorità intramuraria nella vita pubblica, anzi "urbana", come viene meglio specificato nella relazione di progetto: "il muro non è un semplice configuratore di vuoti […] è attraverso l'ombra solida [generata dal muro] che si produce la conformazione dell'urbano". Tutto ciò si riscontra nell'approccio compositivo che individua un impianto triangolare, derivato dalle letture morfologiche del sito, delimitato da un "muro" concepito secondo una configurazione complessa (fig. 1). Con l'obiettivo di generare "un luogo proprio della parola", la natura arcaica del muro che costruisce fossati, sentieri e recinti è qui riproposta in una configurazione tettonica da cui risulta un insieme discreto di elementi variati in grado di produrre, come si evince dai modelli di studio, una sequenza di spazi alternati in un ritmo instabile che rievocano l'organizzazione comunitaria della cultura Atacameña.

These experiences converged into Kapstein's most influential written work published in those years under the title Espa ios Intermedios *(1988). Although the text is considered a manifesto on the art of dwelling in the desert, focused on the typological study of vernacular architecture, the archaeological presences are included as primary sources for understanding the territorial morphology and imagining its future. Indeed, Kapstein points out, "the in-between does not merely consist in the transition between one space to another, between the outside and the inside, but exists as an existential architectural fact" (Kapstein, 1988), and for this reason, it finds its origins in the modes of inhabiting the ancient world. To illustrate this assumption, it is worth mentioning two unrealized projects held in the archives, little known outside the region. The first project, developed on the occasion of the VIII Architecture Biennial of Chile (1991), is the result of an international competition which aimed to consolidate Neruda's idea for a poets residence placed at the top of an impervious peninsula overlooking the Pacific Ocean, in Cantalao. Kapstein understood the urgency to conceive a place of the continent's identity by grasping the morphology of its territory while maintaining, apparently, the archaeological dimension in the background. In truth, looking at the proposal's original drawings entitled "Memoria a conservar", what emerges are the traces of an unspecified settlement form (fig. 2). Even in the absence of a close relationship with the archaeological ruin, we recognize the intentions of a formal research on the archaic past grafted onto the rocky conformations of the Chilean landscape. On these, Kapstein applies a stereotomic conception of architecture: a planimetric arrangement based on rational geometries, obtained by sliding two grid systems, for defining a cave-like volume carved into the natural conformation inexorably worn by the wind. Going beyond the visual analogy of the UNAM's pyramid-shaped structures, Kapstein elaborates a personal process of abstraction based on the articulation of a hollow wall which connects the lowest level to the vast elevated surface overlooking the ocean (fig. 2).*

A second project explores a closer relationship with the archaeological heritage in San Pedro de Atacama, as the result of Kapstein's Master's thesis in Architecture from the Pontificia Universidad Católica de Santiago (1994). At the time, she was already an established professor of the School of the Desert, besides being scientific director for the Study of the Historic Center of San Pedro de Atacama developed as a university consultation project in the late-1980s. These places preserve traces of the Archaic Period (7500-4000 BC), that is, circular enclosures built by nomadic populations around the Atacama Salar and close to the Loa river – 2,500 mt – succeeded by more complex settlements. The creation of channels for the use of water that allowed the growth of agricultural production and the communal organization of the ayllus *also date back to the pre-Inca period. So, the settlement structure of San Pedro and other villages is the starting point of Kapstein's Master's thesis project: the design of a public space conceived as an extension of the Gustavo Le Paige Archaeological Museum. The title, "Arquitectura de un lugar para la palabra", recalls the oral tradition deeply rooted in the ancient* pueblos*. The archetype of the wall is reconsidered here as a constitutive element of a morphological order based on the "interiority" of these inhabited oases in the middle of the*

desert: "the intramuros dimension is obtained through the recurring use of categorical, precise, recognizable elements […] they are needed attempts to signal the presence in the vastness". The architectural argument behind Kapstein's thesis consists in the possibility of transferring that sense of intramural interiority to the public, or rather "urban" life, as she specified: "the wall is not a mere configurator of voids […] it is through the solid shadow [generated by the wall] that urban conformation is created". All this can be found in the compositional strategy: a triangular plan derived from morphological readings provides the limits of the plot by reinterpreting the wall as a complex configuration (fig. 1). With the aim of generating "a proper place of the word", the archaic nature of the wall is here reinterpreted as a tectonic configuration resulting in a discontinuous composition of varied elements that produce, as shown in the design models, an unstable sequence of alternated spaces evoking the communal organization of Atacama's culture.

Beyond campus: a laboratory for the archaeologies of knowledge

Against the background of these experiences driven by the need to apply a new approach towards a vast, adverse and archaic territory, a research opportunity came up within the framework of MAZA (Magíster de Arquitectura en Zonas Áridas), Universidad Católica del Norte. This program specialized in envisioning strategic projects for the development of the Chilean region of Norte Grande while participates, at the same time, in that "Latin American laboratory where a different, new reason also began to be experimented for Western architecture" (Canella, 1992). The need to expand the university campus of the Universidad Católica del Norte towards the South of the city of Antofagasta provided a concrete target upon which to elaborate a more complex and ambitious strategy focused on the potential of a territorial university campus. The chosen area, already considered in the original project (1960s), contains the remains of a mining complex facing the Pacific Ocean: Ruinas de Huanchaca, the terminal of the vast network of extractive infrastructures scattered throughout the region since the mid-1800. Each of these centers *was a camp with all the functions of a small village with its adjacent hills of inert material: an urban-industrial scheme that became the most powerful instrument of transformation of a stratified and complex morphology until artificial saltpeter was discovered a few decades later. The extension of this productive infrastructure, now obsolete, is the subject of important recent studies focused on the monolithic idea of industrial progress that had generated a "territorial mining-town" (Correa, 2018), and the possibilities of converting this system into an "ecological/industrial dream" relying on the most recent technological advances (Alonso, 2012). However, we should look "retrospectively" at these ruins of industrial archaeology since they coexist in close relationship with the traces of an ancient past rooted in the culture of these territories (Moro, 2018). So, in the attempt to evoke the re-discovery of the continent by means of an alternative program for a new university campus on a territorial scale, the research project expands well beyond the physical limit by proposing a new season of campaigns and expeditions in the boundless land of Atacama Desert with the aim of envisioning a vast network of* a cha ologies of knowledge*. In the first instance, a preliminary*

Oltre il campus: un laboratorio di archeologie del sapere

Sullo sfondo di queste esperienze pregresse, animate dalla necessità di applicare uno sguardo nuovo nei confronti di un territorio antico, vasto e avverso, prende forma un'occasione di ricerca e progetto svolta nell'ambito del programma MAZA (Magíster de Arquitectura en Zonas Áridas) della Universidad Católica del Norte, specializzato nell'elaborazione di progetti strategici nella regione cilena del Norte Grande ma partecipe, al contempo, di quel "laboratorio latinoamericano dove si è cominciato a sperimentare una diversa, nuova ragione anche per l'architettura occidentale" (Canella, 1992). L'esigenza di espandere il campus universitario, collocato nella zona sud della città di Antofagasta, forniva il pretesto concreto da cui far derivare una strategia più complessa e ambiziosa incentrata sulle potenzialità di un insediamento universitario esteso alla scala territoriale. Infatti, l'area di espansione già considerata nel piano originario di fine anni '60 contiene al suo interno le vestigia di un imponente complesso estrattivo affacciato sull'oceano: la Ruinas de Huanchaca, il terminale della vastissima rete di insediamenti estrattivi disseminati nell'intera regione a partire dalla metà del 1800. Ognuno di questi *centri* era formato da un borgo abitato, con tutte le funzioni di un piccolo villaggio, accanto al quale si collocavano gli impianti di estrazione facilmente identificabili nelle colline artificiali di terra inerte: uno schema urbano-industriale che divenne lo strumento di trasformazione più potente di una morfologia stratificata e complessa fino a quando, a distanza di pochi decenni, venne scoperto il salnitro artificiale. L'estensione di questa infrastruttura produttiva, ormi obsoleta, è al centro di importanti studi e ricerche incentrate sulla monolitica idea di progresso industriale che aveva generato una "mining-town territoriale" (Correa, 2018) e sulle possibilità di convertire questo sistema discreto in un "sogno ecologico/industriale" affidato, in larga misura, ai nuovi progressi tecnologici (Alonso, 2012). Sarebbe opportuno, tuttavia, attuare una visione "retrospettiva" nei confronti di questo immenso patrimonio di archeologia industriale che convive in stretto rapporto con le tracce di un passato più antico, radicato nella cultura di questi territori (Moro, 2018). Pertanto, nel tentativo di evocare la ri-scoperta del continente attraverso il programma di un nuovo campus su scala territoriale, il progetto si espande ben oltre i limiti fisici e programmatici offerti dalle contingenze proponendo una nuova stagione di esplorazioni, campagne e spedizioni nelle terre sconfinate del Deserto di Atacama con l'obiettivo di immaginare una rete di *archeologie del sapere*. In principio, si è condotto uno studio preliminare su alcuni nodi di questa infrastruttura marcati dal rapporto inespresso tra il recente passato industriale e l'archeologia antica, e già interessati, in misura diversa, da piani di recupero, rigenerazione o musealizzazione che stentano a concretizzarsi. Le nuove ipotesi progettuali sono accomunate da un profondo radicamento nella tradizione di una Scuola modellata sul pensiero di Glenda Kapstein: la sua nozione di "spazio intermedio", assunto come condizione *essenziale* per definire il paesaggio costruito ed *esistenziale* per comprendere coloro che lo abitano, è stata sondata come visione teorica del fare architettura. Ma soprattutto, la ricerca assume un approccio che tende a svincolarsi da soluzioni univoche sul tema del rapporto con l'archeologia, interrogandosi piuttosto sui tempi lunghi dell'architettura e sui principi che possono stimolare un processo di trasformazione coerente con la morfologia di questi territori. Pertanto, gli scenari proposti per ciascun sito si conformano nel risultato di un esercizio di pedagogia sul progetto, sviluppato in due fasi. La prima, ipotizza un modello di espansione e crescita che interessa ognuno dei luoghi selezionati. Tra le proposte, pertanto, si incontrano *nuovi mondi* basati sull'espansione verso il mare della città di Iquique, sul diffondersi di una cultura suburbana intorno all'insediamento di Maria Elena, sull'incessante incremento dell'estrazione mineraria intorno a Chacabuco, oppure, come già segnalato negli studi di Kapstein, sulle crescenti pressioni dell'industria turistica che aggredisce il patrimonio archeologico nell'area di San Pedro di Atacama. La riuscita di ogni progetto che esprime il desiderio di costruire un *nuovo mondo* si verifica attraverso l'uso coerente di tre strumenti che agiscono su scale diverse, ispirati dalla solida tradizione del progetto

territoriale: le promesse esposte per mezzo di un apparato narrativo, devono esplicitarsi in azioni formali alla scala del piano generale e precisarsi in un dispositivo architettonico corrispondente. Nella seconda fase, ognuno di questi modelli sarà deliberatamente sottoposto a uno stato di crisi prevedendo possibili alterazioni esplicitate, ancora una volta, attraverso l'uso coerente dei tre strumenti. Non un nuovo progetto, quindi, ma un adattamento espresso nella convivenza tra nuovo e antico. O meglio, il *nuovo mondo* che diventa antico, e in questa condizione, si rende disponibile ad accettare modi contemporanei di abitare il suo intorno grazie alla sopravvivenza di pochi elementi di architettura primaria: muri, basamenti, recinti, scavi (fig. 2).

In conclusione, ognuno dei siti selezionati diventa un esperimento sull'archeologia del sapere, il saper abitare un territorio come principio fondante di un'idea di campus universitario senza confini. Un'idea che non ambisce all'essere novità, visti i noti precedenti che hanno attraversato negli stessi anni sia l'emisfero Nord (*Potteries Thinkbelt* di Cedric Price) che l'emisfero Sud (*Ciudad Abierta* di Valparaiso). Semmai, un'idea fondata sul terreno comune tra archeologia e architettura, ovvero, l'assoluta convinzione che la permanenza della forma possa determinare il cambiamento. Sulla base di questo assunto si è sviluppata una ricerca, tuttora in corso, sulle implicazioni del progetto di architettura in un territorio remoto e apparentemente "lontano" (Moneo, 1997), dotato di quella materia arcaica con cui poter confrontare la disciplina architettonica nel suo statuto originario di forma d'arte sviluppata in concezioni stereo-tettoniche.

Note

1 Il Qhapaq Ñan, dal 2014 Patrimonio Mondiale dell'UNESCO, rappresenta una delle più grandi imprese umane del mondo antico che attraversa i territori di Perù, Cile, Bolivia, Argentina, Colombia, Ecuador.

2 Il presente contributo, costruito sulla relazione complessa tra indagini d'archivio, sperimentazione didattica ed esperienze progettuali, si riferisce agli studi condotti da chi scrive nel ruolo di Visiting Professor presso la Universidad Católica del Norte (2018-20). Le attività di ricerca, tuttora in corso grazie alla collaborazione con i colleghi esperti del contesto locale tra cui Claudio Galeno-Ibaceta (attuale direttore della Scuola), sono state accompagnate da due laboratori e cicli di seminari culminati nel IV Encuentro Nacional de Teoría e Historia de la Arquitectura (Antofagasta, 28-29 giugno 2018) focalizzato sulle riletture critiche della nozione di *espacio intermedio* elaborata da Glenda Kapstein.

3 Nel 1979, Kapstein sarà tra i promotori del "Coloquio Nacional de Arqueología Andina" (UNESCO) ospitato ad Antofagasta.

Riferimenti bibliografici_*References*

Pedro Alonso I. (2012) *Deserta: Ecología e industria en el desierto de Atacama*, ARQ, Santiago del Cile.

Canella G. (1992) "Laboratorio Latinoamerica", in *Zodiac*, n. 8, pp. 6-13.

Correa F. (2016) *Beyond the City: Resource Extraction Urbanism in South America*, University of Texas Press, Huston.

Galeno-Ibaceta, C. (2008) "Glenda Kapstein: Articulaciones entre territorio y cuerpo", in *AOA*, n. 9, pp. 28-45.

Hitchcock H.R. (1955) *Latin American Architecture since 1945*, The Museum of Modern Art, New York.

Kapstein G. (1988) *Espacios intermedios, Respuesta Arquitectónica al Medio Ambiente*, Región, Universidad del Norte, Antofagasta.

Moneo R. (1997) "Architettura e Globalizzazione. Alcune riflessioni a partire dalle vicende dell'architettura cilena contemporanea", in *Casabella*, n. 650, p. 3.

Moro M. (2018) "Retrospettiva del territorio colonizzato", in Angelini A., Cherchi P.F., Lecis M., *Memorie di paesaggi industriali. Architetture per cave e miniere abbandonate in Italia e in Cile*, Libria, Melfi.

Torres-García J. (1935) "La Escuela del Sur", in Torres-García J. (1944) *Universalismo Constructivo*, Poseidón, Buenos Aires, pp. 213-219.

Wünsche I., Gronemeyer W. (2016) *Practices of Abstract Art: Between Anarchism and Appropriation*, Cambridge Scholars Publishing.

study was conducted to select a number of significant places for their relationship between the modern industrial past and archaeological presences. The proposed projects shared a common reference to the School's tradition shaped on Glenda Kapstein's notion of espa io intermedio*, that has been explored as a theoretical approach for making architecture. Above all, such an approach tends to escape univocal and immediate solutions about the relationship with archaeology by considering, instead, the long term of architectural production and those principles that are really able to provoke transformation processes. Consequently, each scenario is the result of a pedagogical experimentation, developed in two phases. The first phase envisions a model of expansion and growth, that is specific for every selected site, by means of three instruments: narrative, masterplan, and its corresponding architectural device. The second phase consists of planning the crisis of that model which is redeveloped according to the new altered conditions, by the use of the same three instruments. Not a new project, thus, but a process of adaptation expressed in the coexistence of the new into the old. Or rather, the new world that became* old*, so, due to this condition, available to accept contemporary ways of inhabiting its surroundings thanks to the survival of a few elements of primary architecture: walls, excavations, platforms, enclosures (fig. 2).*

*In conclusion, each selected site becomes an experiment on the archaeology of knowledge: learning how to inhabit a territory as the fundamental principle behind the idea of a university campus without borders. Such an idea is anything but new, given the well-known precedents that in the same times have crossed both the Northern (*Potteries Thinkbelt *by Cedric Price) and the Southern hemisphere (Ciudad Abierta in Valparaiso). Instead, an idea that is founded on the common ground between archaeology and architecture: the absolute conviction that changes are the result of the permanence of form that shaped an apparently "distant" territory (Moneo, 1997), where the archaic matter is confronted with the original status of architectural discipline, or, a form of art developed into stereo-tectonic conceptions.*

Notes

***1** The Qhapaq Ñan, UNESCO World Heritage Site since 2014, represents one of the greatest human undertakings of the ancient world which crosses the territories of Peru, Chile, Bolivia, Argentina, Colombia, Ecuador.*

***2** This paper, built on the relationship between archive materials, didactic experimentation and design experiences, refers to the studies conducted by the author as a Visiting Professor at the Universidad Católica del Norte (2018-20). The research activities, still in progress and in collaboration with local experts such as Professor Claudio Galeno-Ibaceta (current director of the School), were accompanied by design studios and seminars culminating in the "IV Encuentro Nacional de Teoría and Historia de la Arquitectura (Antofagasta, 28-29 June 2018)" focused on critical readings of Glenda Kapstein's notion of epacio intermedio.*

***3** In 1979, in Antofagasta, Kapstein was among the promoters of "Coloquio Nacional de Arqueología Andina" (UNESCO).*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.020

Memorie dal sottosuolo

L'atto dello scavo dalla conoscenza archeologica alla rappresentazione dei caratteri della città stratificata mediterranea

Antonio Nitti
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail:antonio.nitti@poliba.it

Memories from underground. The act of excavation from archaeological knowledge to the representation of the characters of Mediterranean stratified city

***Keywords**: Archeology and Urban Design, Stratified City, Archaeological Excavation and Architectural Design*

Abstract
A remote origin and a long continuity of life characterize many of Italian and Mediterranean cities, in a so often incisive way as to give their very form a peculiar complexity. Their form, as the result of many morphological interpretation expressed during the time, is attributable to a multiple and dialectical paradigm, revealing one of its fundamental characters: stratification.
If it is true that a precious part of the knowledge of the stratification of our cities comes to us from subsoil, some design reflections could be concentrated already on it. For archaeological traces to be transformed first into documents and then into monuments, that is, into forms capable of expressing knowledge and memory, it is necessary that a project idea would be outlined starting from a series of questions inherent to the very form of the soil and its transformation.
From this point of view, some experiences developed during modernity in a specific geographical and cultural context such as the Roman one are exemplary: Giuseppe Valadier project for Trajan's Column Square and Francesco Cellini's project for the redevelopment of the Mausoleum of Augustus and Emperor Augustus Square show how much the act of excavation, in its cognitive and transformative dimension, has the capacity to attribute and express as a value the stratification of our cities, and how much, finally, this line of research is still open and available for fruitful interpretations..

———

Stratification as a character of the form of the Mediterranean city

A remote origin and a long continuity of life characterize many of Italian and Mediterranean cities, in a so often incisive way as to give their form a peculiar complexity. They were built in an ancient time starting from a morphological interpretation which was followed by other transformative or even re-foundational ones, and their form is attributable to a multiple and dialectical paradigm, revealing one of its fundamental characters: stratification. This character

La stratificazione come carattere della forma della città mediterranea

Un'origine remota e una lunga continuità di vita connotano molte delle città mediterranee, in una misura spesso così incisiva da conferire alla loro stessa forma una complessità peculiare. Esse, infatti, si sono costruite a partire da una interpretazione formale espressa in un tempo antico, a cui si sono succedute altre interpretazioni, di natura trasformativa o rifondativa, in tempi posteriori, e ciò che esperiamo nella loro strutturazione attuale è una forma riconducibile a un paradigma plurimo e dialettico, rivelatore di uno dei suoi caratteri fondamentali: la stratificazione. Un carattere, questo, che si manifesta all'interno delle nostre città prestandosi a interpretazioni ambivalenti, come concordano studiosi appartenenti tanto alla disciplina dell'archeologia quanto a quella dell'architettura. È possibile, infatti, riconoscere in esso un valore, se si pensa a quei casi in cui forme e strutture più antiche, proprio grazie a quella continuità di vita che ha interessato le nostre città, siano state integrate in altre più recenti, ma è altresì possibile riconoscere in esso una ragione di crisi, se si pensa, al contrario, a quegli altri casi in cui forme e strutture più antiche, a causa di una interruzione della vita relazionale, siano state estraniate da quelle più recenti (Manacorda, 2014; Manieri Elia, 1998).
Sono questi i casi particolari, eppure frequenti, di molti di quei luoghi in cui tale carattere si manifesta problematicamente nella ritrovata presenza di quelle rovine archeologiche che, una volta restituite alla luce dall'oscurità del sottosuolo, pongono il problema del riconoscimento del loro significato originario e della temporalizzazione del loro senso all'interno delle nostre città. Tale problema, pertanto, ne implica uno ulteriore: se è vero, come questi casi ci dimostrano, che non è sufficiente la mera presenza delle rovine archeologiche affinché tale carattere si manifesti come un valore, è necessario, allora, che esso sia scientemente messo in rappresentazione dal progetto di architettura. Come sottolineava Yannis Tsiomis, "il nodo è allora l'estetizzazione della stratificazione: spetta a noi [architetti, n.d.A.] renderla leggibile, renderla *bella*" (Tsiomis, 2000).
Il nodo della "estetizzazione" della stratificazione presuppone, però, ulteriori questioni, relative prima di tutto alla sua conoscenza, per la quale è fondamentale il contributo delle discipline storico-archeologiche, e in secondo luogo alla codificazione della conoscenza, affinché essa sia trasferibile dalle discipline storico-archeologiche a quelle dell'architettura, prima ancora che essa sia messa in rappresentazione attraverso il progetto. Si pensi, ad esempio, al valore che lo strumento del disegno assume in tal senso e alle questioni che l'atto del disegno dischiude. La composizione policromatica delle sezioni stratigrafiche o delle piante di fase redatte dagli archeologi, o dell'esemplare *Forma Urbis Romae* di Rodolfo Lanciani[1], laddove colori diversi – in questo ultimo caso il nero, il rosso e l'azzurro – rappresentavano sinotticamente la stratificazione di forme e strutture riconducibili alla città antica, moderna e contemporanea (fig. 1), esprimono tutta la complessità del rapporto tra la tensione analitica dell'azione conoscitiva e quella sintetica della sua codificazione, che può, più o meno scientemente, preludere al progetto.
Come già la questione della codificazione della sua conoscenza lascia intravedere, nel momento in cui su un medesimo supporto sono riportate for-

me e strutture differenti sovrappostesi o giustappostesi le une alle altre in tempi diversi, una delle questioni centrali relative alla rappresentazione della stratificazione, per le discipline del progetto, è l'espressione sincronica della diacronia. Attraverso quali teorie e tecniche il progetto di architettura può rendere riconoscibili e compresenti differenti ordini della forma espressi in tempi diversi, o, in altri termini, attraverso quali forme esso può manifestare un'idea del tempo che, sovvertendo la sequenzialità della cronologia, renda compresenti presente e passato?

Una prima risposta a tali questioni potrebbe essere offerta da una rinnovata riflessione sull'integrazione delle rovine archeologiche all'interno delle nostre città, che cerchi di superare le usuali pratiche attuate, come sottolineava Giovanni Longobardi, attraverso l'applicazione di quei principii tassonomici mutuati dalla conservazione museologica degli oggetti mobili. Tali principi, che in ambito museologico si sono fondati sulla estrapolazione di questi oggetti dal *continuum* spazio-temporale, hanno analogamente determinato in ambito urbano la sottrazione dello spazio della rovina dallo spazio cosiddetto antropologico e la sua segregazione all'interno di recinti (Longobardi, 2002). Come specificava Tsiomis, riconoscendo allo stesso tempo la necessità di superare l'idea del recinto archeologico ma di non negare la dualità tra lo spazio archeologico e quello urbano, la loro integrazione "non si farà aprendo [lo spazio archeologico, n.d.A.] in modo artificiale" allo spazio urbano (Tsiomis, 2002, p. 178), e dunque riconquistando una generica e indifferenziata continuità, ma piuttosto modulandone la loro reciproca articolazione. La loro integrazione, in altre parole, potrebbe essere ricercata attraverso l'offerta di possibili risposte alle più ricorrenti esigenze poste da un sito archeologico – vale a dire quelle della definizione della sua estensione e dei suoi bordi, e pertanto dei suoi affacci, dei suoi accessi e del suo attraversamento – attraverso forme che, mettendo in relazione ordini morfologici e spazi diversi, esprimano come un valore il carattere della stratificazione.

Il sottosuolo e lo scavo come luogo ed atto di rappresentazione della stratificazione urbana

Se è vero che una parte preziosa della conoscenza della stratificazione delle nostre città ci proviene dal sottosuolo, e che pertanto il loro sostrato non è semplicemente una superficie sulla quale si dispongono le loro architetture e si aprono i loro spazi, ma è piuttosto uno spessore, dotato di una sua consistenza, al cui interno è custodita la radice che sottende il costruito attuale, è già su di esso, allora, che si potrebbero concentrare alcune riflessioni di natura progettuale. Affinché le tracce archeologiche siano trasformate prima in documenti e poi in monumenti (Ricci, 2006), cioè in forme capaci di esprimere conoscenza e memoria, è necessario, infatti, che un'idea di progetto si delinei già a partire da una serie di questioni inerenti la forma stessa del suolo e la sua trasformazione. Tali questioni potrebbero essere indagate attraverso una riflessione concentrata sull'azione primigenia dello scavo, all'interno di una interazione tra le discipline storico-archeologiche e quelle del progetto, che le ponga in una relazione che non sia meramente sequenziale, laddove alla conoscenza segue la trasformazione, ma piuttosto consustanziale, in cui conoscenza e trasformazione si alimentino all'interno di un rapporto circolare. E, probabilmente, tale interazione potrebbe essere sperimentata già a partire dal rinnovamento dei modi con cui guardare all'atto dello scavo, provando a rintracciarne il senso più autentico e dedurne il portato più ampio.

È certamente vero che lo scavo costituisca lo strumento privilegiato della ricerca archeologica, e che ad esso vada riconosciuta, pertanto, una specificità disciplinare. È altrettanto vero, però, che è possibile ampliare il suo orizzonte semantico, assumendolo non solo come un atto di conoscenza ma anche di trasformazione di una parte di città e, specularmente, interpretando la trasformazione come rappresentazione della conoscenza di quanto lo scavo è in grado di rivelare. Se interpretato da questo punto di vista, già al suolo e alla sua forma potrebbe essere riconosciuto un ruolo nella possibilità di integrare

is open to ambivalent interpretations, as archaeologists and architects agree. It is possible to recognize it as value, if we think of those cases in which older forms and structures, thanks to continuity of life of our cities, have been integrated into more recent ones; but it is also possible to recognize it as a reason for crisis, if we think of those cases in which older forms and structures, due to an interruption of relational life, have been estranged from the more recent ones (Manacorda, 2014; Manieri Elia, 1998).

These are the cases of places connoted by the rediscovered presence of archaeological ruins which, back to light from the darkness of the subsoil, pose the problem of recognizing their original meaning and its temporalization within our cities. This problem implies a further one: if it is true that the mere presence of archaeological ruins is not sufficient to manifest this character as a value, it is necessary, then, that it be consciously represented by the architectural project. As Yannis Tsiomis underlined, "the crux is then the aestheticization of stratification: it is up to us [architects, ed.] to make it legible, to make it beautiful*" (Tsiomis, 2000).*

This issue presupposes further questions, relating firstly to knowledge of stratification, for which historical-archaeological disciplines are fundamental, and secondly to the codification of knowledge, to transfer it to architectural disciplines. Think of the value of the tool of drawing and of the questions raised by the act of drawing. The polychromatic composition of the stratigraphic sections or phase plans by archaeologists, or the Forma Urbis Romae *by Rodolfo Lanciani[1], where different colors synoptically represented the stratification of forms and structures of the city (fig. 1), express the complex relationship between the analytical tension of knowledge and the synthetic one of its codification.*

As the question of knowledge codification shows, reporting on the same support different forms and structures overlapped or juxtaposed at different times, one of the central questions relating to the representation of stratification, for architectural disciplines, is the synchronic expression of diachrony. Through which theories and techniques can the architectural project make recognizable and co-present different morphological orders expressed at different times? Or, in other words, through which forms can it manifest an idea of time which makes present and past times co-present?

A first response could be offered by a renewed reflection on the integration of archaeological ruins within our cities, trying to overcome the usual practices implemented, as underlined by Giovanni Longobardi, through the application of taxonomic principles borrowed from the museological conservation of movable objects. These principles, which in the museological field are based on the extrapolation of these objects from the space-time continuum, have similarly determined in the urban context the subtraction of the archaeological space from the so-called anthropological one and its segregation within enclosures (Longobardi, 2002). As Tsiomis specified, recognizing the need to overcome the idea of the archaeological enclosure but not to deny the duality between archaeological space and urban one, their integration "will not be done by opening [the archaeological space, ed.] in an artificial way" to the urban space (Tsiomis, 2002, p. 178), and so regaining an undifferentiated continuity, but rather modulating their mutual articulation. Their integration could be sought

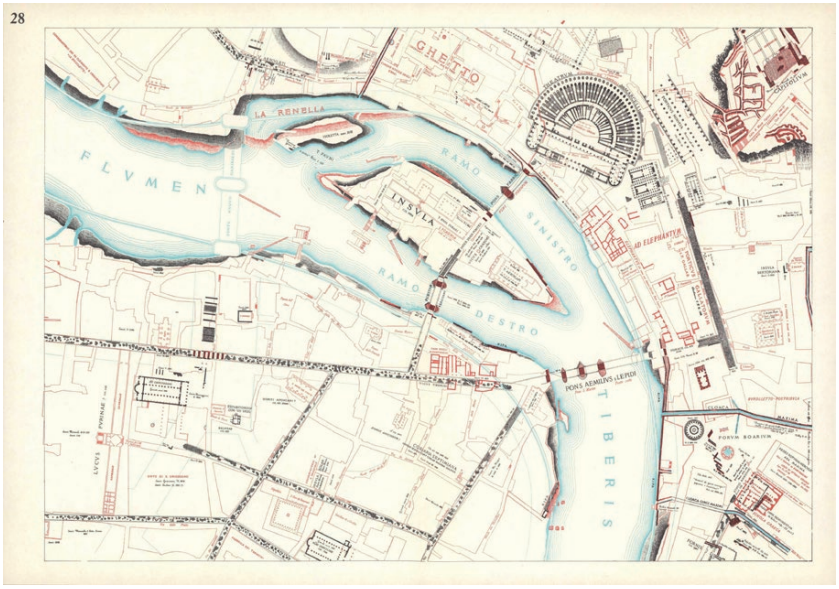


Fig. 1 - Rodolfo Lanciani, tavola 28 della Forma Urbis Romae, 1893-1901 (da: https://orthoslogos.fr/cartographie/forma-urbis-romae/).

Rodolfo Lanciani, plate 28 of the Forma Urbis Romae, 1893-1901 (from: https://orthoslogos.fr/cartographie/forma-urbis-romae/).

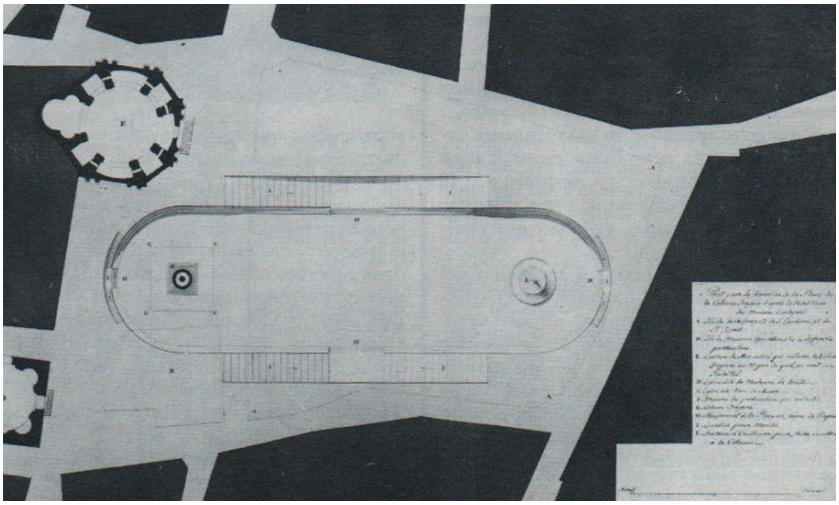


Fig. 2 - Giuseppe Valadier, Pianta alla quota urbana del progetto per la piazza della Colonna Traiana, Roma, 1811-1813 (da Consoli, 1985).

Giuseppe Valadier, Plan at the urban level of the project for Trajan's Column Square, Rome, 1811-1813 (from Consoli, 1985).

offering possible answers to the most recurring needs of an archaeological site – the definition of its extension and edges, and so of its views, accesses and crossing – through forms which, by relating different spaces and morphological orders, express stratification as a value.

The subsoil and excavation as a place and act of representation of urban stratification

Since the knowledge of urban stratification comes to us from underground, and that their ground is not a simple surface on which their architectures and spaces are arranged but is rather a consistent thickness keeping the root of the current building, then, some project reflections could be concentrated already on it. For archaeological traces to be transformed first into documents and then into monuments (Ricci, 2006), that is, into forms capable of expressing knowledge and memory, it is necessary, in fact, that a project idea would be outlined starting from a series of questions inherent to the form of the soil and its transformation. These questions could be investigated through a reflection concentrated on the primordial act of the excavation, within an interaction between the historical-archaeological disciplines and the design ones, in a relationship not merely sequential, where knowledge is followed by transformation, but rather consubstantial, in which knowledge and transformation are nourished within a circular relationship. And, probably, it could be ex-

lo spazio archeologico e quello urbano e mettere in rappresentazione il carattere stratificato della città, aprendo un campo di indagine relativo alla definizione di relazioni tra il suolo e il sottosuolo, e dei rapporti topologici tra alto e basso, luce e ombra, costruito e scavato, attraverso i quali offrire una risposta alle esigenze ricorrenti di uno scavo archeologico.

Scavare per conoscere, scavare per trasformare: alcuni progetti

Da questo punto di vista, sono esemplari alcune esperienze sviluppatesi nel corso della modernità in uno specifico ambito geografico e culturale come quello romano: Roma, infatti, è il luogo in cui la stratificazione urbana si dà come una peculiarità eccellente.

Si pensi, innanzitutto, al progetto di Giuseppe Valadier per la piazza della Colonna Traiana (fig. 2), concepito nell'ambito delle trasformazioni napoleoniche elaborate tra il 1808 e il 1814, laddove ci si pose scientemente, forse per la prima volta, il problema di rendere le rovine archeologiche partecipi di un progetto urbano, o, in altri termini, di definire una struttura urbana articolata attorno e a partire dalla conoscenza dalle stesse rovine archeologiche. Tra i progetti elaborati all'interno di quel complesso programma, quello di Valadier assume una posizione significativa perché conformato secondo il duplice obiettivo conoscitivo e trasformativo di liberare un monumento – la Colonna Traiana e le strutture del Foro di Traiano – e di definire uno spazio urbano – la piazza della Colonna Traiana.

Dopo la demolizione dell'isolato che ospitava conventi di Santo Spirito e Sant'Eufemia e che obliterava parte delle strutture della Basilica Ulpia e del

| Antonio Nitti
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

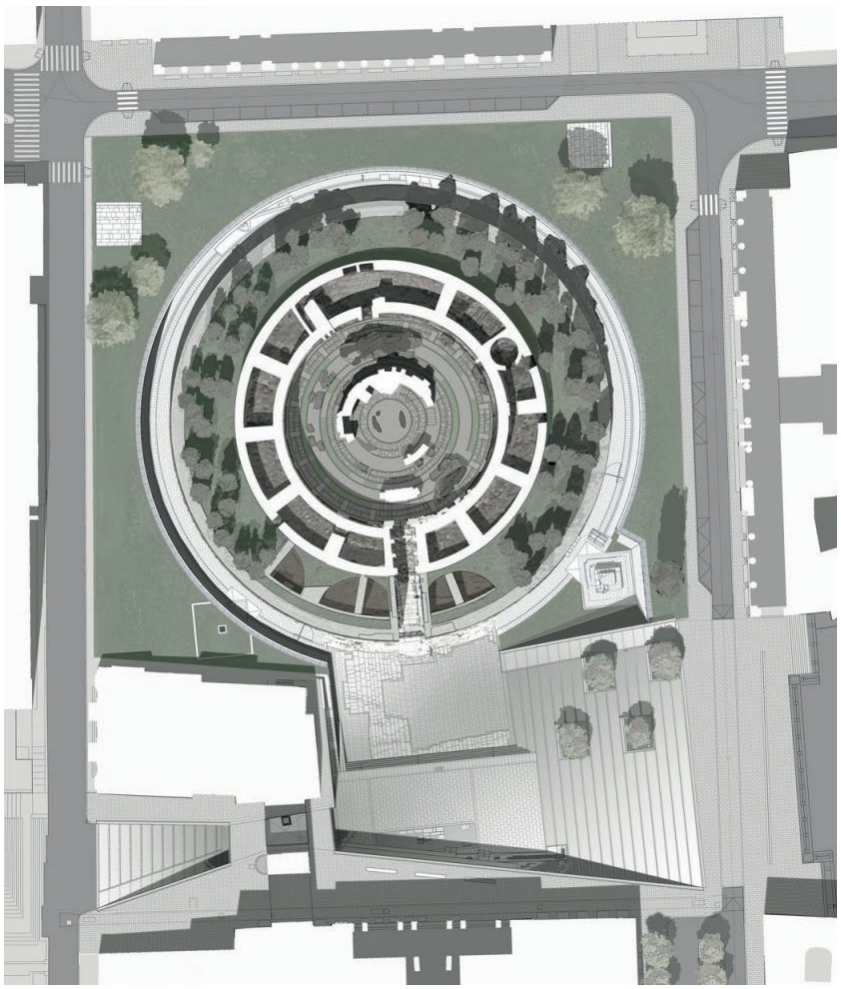


Fig. 3 - Francesco Cellini, Pianta alla quota urbana del progetto per la riqualificazione del Mausoleo di Augusto e di Piazza Augusto Imperatore, Roma, 2006-2016 (da Cellini, 2016).

Francesco Cellini, Plan at the urban level of the project for the redevelopment of the Mausoleum of Augustus and Emperor Augustus Square, Rome, 2012-2013 (from Cellini, 2016).

Foro di Traiano, il progetto di Valadier si esprime, sostanzialmente, attraverso la sintesi di un unico gesto, che vede la definizione di un grande invaso, scavato, a cui è affidata tanto la definizione dello spazio archeologico quanto di quello urbano, nonché l'istituzione delle reciproche relazioni. Per tali ragioni, particolarmente significativa è la ricerca sviluppata innanzitutto sul principio insediativo e sulla individuazione della forma e della misura dello scavo, che si riflette nelle diverse elaborazioni del progetto. Si pensi, da un lato, al modo con cui tale scavo assuma le geometrie delle strutture del Foro – il punto focale costituito dalla Colonna Traiana, le giaciture dei colonnati – precisandosi in concomitanza con l'avanzamento delle ricerche archeologiche[2], e le riverberi alla quota della città e dunque all'interno dello spazio urbano. Si pensi, dall'altro, al modo con cui questo scavo conferisca ordine allo spazio urbano, reinterpretando secondo una calibrata articolazione di luoghi – i sagrati delle chiese di Santa Maria di Loreto e del Santissimo Nome di Maria – un vuoto urbano altrimenti informe. E, infine, alle relazioni duali che esso istituisce tra il perimetro del vuoto urbano, individuato dalle facciate degli isolati, e il suo centro, individuato dallo scavo; tra la quota alta della città moderna e quella bassa della città antica, relazioni la cui definizione consente l'integrazione tra spazio urbano e spazio archeologico. Nell'istituzione di queste relazioni, altrettanto significativa è l'attenzione concentrata sulla definizione del bordo dello scavo, qualificato ora nelle forme di una terrazza da cui affacciarsi, ora in quelle di dolci ed ampie scalee o di più ripide e strette scalinate, che non solo articolano lo spazio urbano e quello archeologico costituendone le rispettive soglie ma, attraverso la loro specifica configurazione – con rampe specchiate e simmetriche – mettono in rappresentazione il transito nello spessore del suolo.

perienced starting from the renewal of the ways in which to look at the act of excavation, trying to trace its most authentic meaning and deduce its broader scope.

It is true that excavation is the privileged tool of archaeological research, and that it has a disciplinary specificity, but it is equally true that it is possible to broaden its semantic horizon, taking it not only as an act of knowledge but also of transformation of a part of the city and, conversely, interpreting the transformation as a representation of knowledge of what the excavation is capable to reveal. If interpreted from this point of view, a role could already be recognized for the soil and its form in the possibility of integrating the archaeological space and the urban one and representing the stratified character of the city, opening an investigation field, concerning the definition of relationships between the ground and the underground, and of the topological relations between high and low, light and shadow, built and excavated, through which to offer a response to the recurring needs of an archaeological excavation.

Excavating to know, excavating to transform: some projects

From this point of view, some experiences developed in Rome, the place where urban stratification presents itself as an excellent peculiarity, are exemplary.

Think of Giuseppe Valadier project for Trajan's Column Square (fig. 2), conceived within Napoleonic transformations elaborated between 1808 and 1814, where was consciously defined the problem of making archaeological ruins participants in an urban project, or of defining an urban structure around and starting from the knowledge of archaeological ruins. Among the projects of this program, Valadier one takes on a significant position because shaped according to the dual cognitive and transformative objective of freeing a monument – Trajan's Column and the structures of Trajan's Forum – and to define an urban space – Trajan's Column Square.

After the demolition of the block of Holy Spirit and St. Euphemia convents, which obliterated part of the structures of Basilica Ulpia and Trajan's Forum, Valadier project is essentially expressed through the synthesis of a single act, which sees the definition of a large excavation, with the aim of defining both the archaeological and urban space and their mutual relations. For these reasons, it is significant the reflection developed on the settlement principle and on the identification of the form and extension of the excavation, which is reflected in the various elaborations of the project. Think, on the one hand, of the way in which this excavation takes on the geometries of the structures of the Forum – the focal point constituted by Trajan's Column, the positions of the colonnades – becoming more specific with the progress of archaeological research[2], and reverberates them at the level of the city and within the urban space. Think, on the other hand, of the way in which this excavation orders the urban space, reinterpreting an otherwise shapeless urban void according to a calibrated articulation of places – the churchyards of Our Lady of Loreto and Most Holy Name of Mary churches; and, finally, to the dual relationships that it establishes between the edge of the urban void, identified by the facades of the blocks, and its centre, identified by the excavation; between the high level of the modern city and the low level of the ancient one, relationships whose definition allows the integration between urban and archaeological space. In



Fig. 4 - Francesco Cellini, Sezioni del progetto per la riqualificazione del Mausoleo di Augusto e di Piazza Augusto Imperatore, Roma, 2006-2016 (da https://divisare.com/projects/287270-francesco-cellini-progetto-di-riqualificazione-di-piazza-augusto-imperatore).

Francesco Cellini, Sections of the project for the redevelopment of the Mausoleum of Augustus and Emperor Augustus Square, Rome, 2012-2013 (from https://divisare.com/projects/287270-francesco-cellini-progetto-di-riqualificazione-di-piazza-augusto-imperatore).

the establishment of these relationships, equally significant is the attention concentrated on the definition of the edge of the excavation, characterized now in the form of a terrace from which to look out, now in those of gentle and wide stairs or of steeper and narrower stairways. They articulate the urban and archaeological spaces, constituting their respective thresholds, and, through their specific configuration – with mirrored and symmetrical ramps – they represent the transit through the thickness of the ground.

This project could be observed from a perspective that reaches up to some more recent experiences.

Think of Francesco Cellini's project for the redevelopment of the Mausoleum of Augustus and Emperor Augustus Square in Rome, winner of an international competition in 2006, and subsequently elaborated, in its further project phases, also through the knowledge offered by archaeological research which from 2008 to 2012 involved the area in front of the monument (figs. 3-4)[3]. If observed in their overall sequence – the preliminary project, the archaeological research, the definitive project –, it could observed the establishment of a circular relationship by virtue of which the more general idea of the project has oriented the archaeological excavation, and the knowledge offered by the archaeological excavation clarified the forms of the project in its further elaborations, particularly in the area of the entrance square to the mausoleum.

Si potrebbe osservare questo progetto in una prospettiva che giunga fino ad alcuni più recenti esperienze, che sembrano inserirsi nel solco di una riflessione articolata, ma altresì unitaria.

Si pensi, ad esempio, al progetto di Francesco Cellini per la Riqualificazione del Mausoleo di Augusto e di Piazza Augusto Imperatore a Roma, vincitore nel 2006 di un concorso internazionale, ed in seguito elaborato, nelle sue ulteriori fasi di progetto, anche attraverso la conoscenza offerta da una ricerca archeologica che dal 2008 al 2012 ha interessato l'area prospiciente il monumento (figg. 3-4)[3]. Se osservate nella loro sequenza complessiva – il progetto preliminare, la ricerca archeologica, il progetto definitivo –, si potrebbe osservare l'instaurarsi di una relazione circolare in virtù della quale l'idea più generale del progetto abbia orientato lo scavo archeologico, e, a sua volta, la conoscenza offerta dallo scavo archeologico abbia precisato le forme del progetto nelle sue ulteriori elaborazioni, in particolar modo nell'area del piazzale di ingresso al mausoleo.

Dopo le sistemazioni operate da Vittorio Ballio Morpurgo e da Antonio Muñoz, che avevano isolato il monumento all'interno di un giardino secondo i principi di monumentalizzazione ottocentesca, il progetto di Cellini ha affidato a un atto sintetico di ri-modellazione del suolo la possibilità di esprimere una nuova interpretazione del monumento, tanto nel suo senso originario, quanto nella sua temporalizzazione e dunque negli inediti rapporti instaurati con la città che lo accoglie. Pregno di significato, pertanto, è l'atto fondativo che vede la definizione di un suolo che colmi il vuoto generico individuato dalle operazioni di isolamento, riducendo le sezioni stradali sul perimetro della piazza e abbracciando il monumento al suo centro, fino a giungere a una distanza minima dalle sue mura. Si pensi, in merito ad esso, al modo con cui la

sua superficie venga interpretata nelle forme di un prato che ricontestualizza il monumento, straniandolo rispetto alla città moderna ed evocandone la sua collocazione primigenia all'interno di uno spazio di natura libero ed inedificato. E, allo stesso tempo, al modo con cui il suo spessore venga 'inciso' per costruire una sequenza di spazi che mettono in relazione la quota della città contemporanea – sostanzialmente coincidente con quella individuata dalla pianificazione sistina –, con quella della città antica, e che gradualmente svelano l'origine più remota del monumento. Due cordonate, l'una lungo il fianco della chiesa di San Rocco, prossima al museo dell'Ara Pacis e al corso del Tevere, l'altra in corrispondenza dell'abside della Basilica dei Santi Ambrogio e Carlo, instaurano una relazione tra il centro e l'intorno dell'area. In virtù della loro ampiezza e della loro pendenza, esse si configurano, secondo la tradizione delle scalee urbane di Roma, come luogo di sosta e di attraversamento; grazie alla loro reciproca disposizione, esse teatralizzano il transito nello spessore del suolo all'interno della scena urbana. Tra le due scalee si sviluppa alla quota archeologica, come luogo pubblico della città, la piazza prospiciente l'accesso al mausoleo, la cui nuova pavimentazione integra quelle antiche, oltre a registrare ed accogliere le tracce stratificate conosciute e portate alla luce e grazie alle recenti ricerche archeologiche. Questa piazza, orientata secondo l'asse che congiunge il mausoleo al Pantheon, dà accesso al *dromos* che conduce all'interno della cella sepolcrale e a un ambulacro ipetro che tange le rinvenute fondazioni di uno dei due obelischi posti all'ingresso del mausoleo. Ma che soprattutto, sviluppandosi tutt'attorno alla base del monumento, evoca nella penombra la dimensione tellurica di quel suolo da cui avevano avuto origine, per via di levare, gli antichi tumuli etruschi.
Osservati in prospettiva, questi progetti mostrano quanto già l'atto dello scavo, nella sua dimensione conoscitiva e trasformativa, abbia capacità di esprimere come un valore la stratificazione delle nostre città, e quanto, infine, questa linea di ricerca sia ancora aperta e disponibile a feconde interpretazioni.

After the arrangements by Vittorio Ballio Morpurgo and Antonio Muñoz, who isolated the monument according to the principles of nineteenth-century monumentalisation, Cellini's project express a new interpretation of the monument, both in its original sense and in its temporalization, namely in the relationships with the city. Full of meaning, so, is the founding act which sees the definition of a ground that fills the generic void identified by the isolation operations, reducing the road sections on the perimeter of the square and embracing the monument at its centre, until reaching a minimum distance from its walls. Think, then, of the way in which its surface is interpreted as a lawn that recontextualizes the monument, alienating it from the modern city and evoking its primordial location within a free and unbuilt natural space. And, at the same time, to the way in which its thickness is 'carved' to build a sequence of spaces that relate the level of the contemporary city with the ancient one, and which gradually reveal its most remote origin. Two stairs, one along the side of St. Roch church, the other in correspondence with the apse of St. Ambrose and Charles basilica, establish a relationship between the center and surrounding area. By virtue of their width and their slope, they are configured, according to the tradition of the urban stairways of Rome, as a place of rest and crossing; thanks to their mutual arrangement, they theatricalize the transit through the thickness of the ground within the urban scene. Between the two stairs, the square overlooking the access to the mausoleum develops at the archaeological level, as a public place of the city, which integrates the ancient floors and hosts the stratified traces brought to light thanks to recent archaeological research. This square, oriented along the axis connecting the mausoleum to the Pantheon, gives access to the dromos *that leads inside the sepulchral cell and to a hyperpetral ambulatory that passes the discovered foundations of one of the two obelisks located at the entrance to the mausoleum. But above all, developing all around the base of the monument, it evokes in the twilight the telluric dimension of that archetypal soil from which the ancient Etruscan mounds had originated.*
Observed in perspective, these projects show how the act of excavation, in its cognitive and transformative dimension, has the capacity to express as a value the stratification of our cities, and how much this research is still open and available for fruitful interpretations.

Note

1 Composta da 46 tavole a colori in scala 1:1.000, fu pubblicata tra il 1893 ed il 1901.
2 Significativa, in una prospettiva conoscitiva, era anche la proposta avanzata da Antonio Canova in merito alla possibilità di far partire, dall'invaso, una serie di percorsi ipogei che consentissero la ricerca archeologica e l'esplorazione delle rovine nell'oscurità del sottosuolo urbano (Pinon, 2001).
3 Gli autori del progetto vincitore del concorso sono: F. Cellini (capogruppo), M. Manieri Elia, C. Gasparrini, R. Nicolini, M. M. Segarra Lagunes, G. Longobardi, A. Mandara, G. Manieri Elia, A. Macchioni, V. Squadroni, R. Candidi, D. Mertens (consulente per l'archeologia), E. Kieven (consulente per la storia dell'arte) e J. Tito Rojo (consulente per il Paesaggio). Ad essi si sono aggiunti R. Lorenzotti e F. Brancaleoni.

Notes
***1** Consisting of 46 color plates on a 1:1,000 scale, it was published between 1893 and 1901.*
***2** Significant, from a cognitive perspective, was the proposal by Antonio Canova regarding the possibility of starting, from the excavation, a series of underground routes that would allow archaeological research and exploration of the ruins in the darkness of urban subsoil (Pinon 2001).*
***3** The authors of the winning project of the competition are: Francesco Cellini (group leader), Mario Manieri Elia, Carlo Gasparrini, Renato Nicolini, Maria Margarita Segarra Lagunes, Giovanni Longobardi, Andrea Mandara, Giovanni Manieri Elia, Alessandra Macchioni, Vanessa Squadroni, Renzo Candidi, Dieter Mertens (archaeology consultant), Elisabeth Kieven (art history consultant) and José Tito Rojo (landscape consultant). They were joined by Roberto Lorenzotti and Fabio Brancaleoni.*

Riferimenti bibliografici_*References*

Cellini F. (2016) Francesco Cellini, Electa, Milano.
Cellini F. (2019) "Introduzione. L'architettura e l'antico", in Franciosini L., Casadei C., Pujia L. (a cura di) *Architettura per l'Archeologia. ICADA, esperienze a confronto*, AIÓN, Firenze, pp. 8-11.
Consoli G., et al. (1985) "Documenti e ricerche per un dibattito sull'area archeologica centrale, 1810-1940", in De Carolis M., Fuina D. (a cura di) *Romacentro. Area Archeologica Centrale e Città*, Palombi, Roma, pp. 40-85.
Lanciani R. (2007) *Forma Urbis Romae*, Quasar, Roma.
Longobardi G. (2002) "Aree archeologiche: nonluoghi della città contemporanea", in Segarra Lagunes M.M. (a cura di) *Archeologia urbana e Progetto di architettura*, Gangemi, Roma, pp. 41-52.
Manacorda D. (2014) "Progetto Archeologico e progetto architettonico in ambiente urbano", in Capuano A. (a cura di) *Paesaggi di rovine. Paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, pp. 88-95.
Manieri Elia M. (1998) *Topos e progetto. Temi di Archeologia Urbana a Roma*, Gangemi, Roma.
Pinon P. et al. (2001) "Tournon et les embellissements de Rome", in Foucart B. (a cura di) *Camille de Tournon. Le préfet de la Rome Napoléonienne (1809-1814)*, Palombi, Roma, pp. 140-175.
Ricci A. (2006) *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli, Roma.
Tsiomis Y. (2000) "Lo stile è il metodo. Per una estetizzazione della stratificazione", di Manzione L. (intervista a cura di), in *Arch'it*, 14 maggio (http://architettura.it/files/20000514/index.htm)
Tsiomis Y. (2002) "Progetto urbano e progetto archeologico. La disposizione dello spazio pubblico del sito archeologico dell'Agorà di Atene e del quartiere storico adiacente", in Massarente A., Trisciuoglio M., Franco C. (a cura di) *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea: metodi, pratiche e strumenti*, UTET, Torino, pp. 171-183.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.021

Ascalon/Ashkelon

La memoria della città e la città senza memoria

Andrea Ricci, Novella Lecci
DIDA Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Firenze
E-mail: andrea.ricci@unifi.it, novella.lecci@unifi.it

Ascalon/Ashkelon. The memory of the city and the city without memory

***Keywords**: Archaeology, Ascalon, Urban Representation, Urban Design, Urban History*

Abstract
On the Mediterranean coast, ancient Ascalon and contemporary Ashkelon are close in space, yet distant. This contribution investigates this condition in the relationship between urban development and the memory of place. The form that has identified the ancient site since ancient times persists and contrasts with the rapid expansion of the modern settlement since the Second World War. The project of a parking lot serving the archaeological park, built on the boundary between the two cities, becomes an opportunity to reflect on the role of the project itself in historical places, balancing the functional needs of today with traces of the past. The objective is to bring together the various needs expressed by such a context, namely, to understand, showcase, and utilize history as a resource rather than a constraint.

Ascalon ancient, Ashkelon today

The site of Ascalon sits on the eastern Mediterranean coast, its origins dating back to ancient, biblical times, and currently, the nearby new Ashkelon is one of the most populous cities in the southern district of the State of Israel. To understand the identity of the site, it is not enough to focus just on the present moment; rather, it is deemed appropriate to adopt a broader spatiotemporal perspective and try to answer the question: what is the relationship between the contemporary city and its ancient counterpart? (fig. 1)

In contemporary Ashkelon, it is difficult to perceive the connection with history, except through the name itself. After centuries of history during which various cultures inhabited the city, it was abandoned at the end of the 13th century following the destruction carried out by the Mamluk Sultan Baybars[1]. The curiosity of nineteenth-century travelers was aroused by an almost romantic vision of the city's ruins, finding descriptions of medieval glories in the few fragments that emerged from the sand. E.G. Rey (1871), Capt. C.R Conder, and Capt. H. H. Kitchener (1883) recount in their notebooks how the place was now in total ruin and was being used for agricultural purposes by the population who inhabited settlements (el Mejdel, el Jura, N'alia, Hamameh) located along the communication routes, a few

Ascalon antica, Ashkelon oggi

Il sito di Ascalon si colloca sulla costa del Mediterraneo orientale, le sue origini risalgono a tempi remoti, biblici, e attualmente, la vicina nuova Ashkelon è una delle città più popolose del distretto meridionale dello Stato di Israele. Per comprendere l'identità del sito, non basta l'istantanea del presente, ma si ritiene opportuno adottare un orizzonte esteso alla dimensione spazio-tempo e cercare di rispondere alla domanda: qual è il rapporto tra la città contemporanea e quella antica? (fig. 1)

Nell'Ashkelon contemporanea è difficile percepire la connessione con la storia, se non per il nome stesso. Dopo secoli di storia in cui si sono succedute diverse culture che hanno abitato la città, essa fu abbandonata alla fine del XIII secolo a seguito della distruzione operata dal sultano mamelucco Baybars[1].

La curiosità dei viaggiatori ottocenteschi viene stimolata da una visione quasi romantica delle rovine della città, ritrovando le descrizioni delle glorie medievali nei pochi frammenti che emergevano dalla sabbia. E.G. Rey (1871), Capt. C. R. Conder e Capt. H. H. Kitchener (1883), raccontano nei loro taccuini come il luogo fosse ormai in totale rovina e venisse utilizzato a scopi agricoli dalla popolazione che abitava negli insediamenti (el Mejdel, el Jura, N'alia, Hamameh) collocati lungo le vie di comunicazione, a qualche chilometro dalla costa, nell'entroterra. Sulle carte continua comunque ad essere rappresentato anche il sito di Ascalon, distinto dall'identificativa impronta della cinta muraria.

Il territorio circostante è stato soggetto ad un lungo processo di riassetto, iniziato nel medioevo, continuato durante il periodo ottomano e accelerato negli anni '30 dell'Ottocento, periodo della conquista egiziana, quando ne viene riconosciuta l'importanza geografico-economica (Sasson, 2019). Gli insediamenti urbani rimangono per lo più gli stessi, fin quando, dopo gli accordi armistiziali del 1949, non viene avviato un processo di pianificazione nazionale dello stato di Israele che prevede la costruzione di nuove città e la predisposizione del territorio all'arrivo della popolazione ebraica, all'epoca concentrata nelle città di Tel-Aviv, Haifa e Gerusalemme (Sharon, 1952).

L'area di el Mejdel è una delle prime in cui vengono avviate tali azioni (Golan, 2002) per la costruzione della nuova città, ribattezzata Ashkelon. Sono gli architetti sudafricani, Norman Hanson e Roy Kantorowich, ad occuparsi del progetto, proponendo un masterplan che organizzava attorno all'insediamento esistente il nuovo centro, il quartiere di Afridar, e gli altri sobborghi (Levin, 2019) (fig. 2). Con il continuo crescere della popolazione, negli anni Ottanta lo sviluppo urbano raggiunge la costa e alla fine degli anni Novanta, con la realizzazione del porto e della marina, la città riprende il suo antico rapporto con il mare. La posizione strategica tra terra e mare fa sì che la nuova Ashkelon sia anche un importante snodo dell'oleodotto Trans-Israel, confermando di fatto il vantaggio posizionale della antica Ascalon.

Il tessuto urbano di Ashkelon appare, nel complesso, frutto di una composizione per singole parti che si sviluppano lungo le infrastrutture esistenti, per poi saturare gli spazi intermedi (fig. 4). La crescita è risultata estremamente rapida e, ad oggi, la città non sembra aver esaurito la sua fase espansiva. Così l'insediamento storico di el Mejdel, di epoca ottomana, appare inglobato sen-



Fig. 1 - Foto del sito di Ascalon antica e della contemporanea Ashkelon.
Photo of the site of ancient Ascalon and contemporary Ashkelon.



Fig. 2 - Schema dell'evoluzione urbana dell'area dal XIX al XXI secolo.
Diagram of the urban evolution of the area from the 19th to the 21st century.

za mediazioni in un tessuto urbano che gli è totalmente estraneo, mentre i villaggi di Al Jura, N'alia e Hamameh, segnati nelle cartografie ottocentesche, sono scomparsi, sepolti sotto la sabbia, in aree ormai a ridosso della città. L'espansione di Ashkelon sembra considerare Ascalon come un vuoto, ma così facendo ne mantiene riconoscibile quella forma che è sempre stata il suo segno distintivo attraverso i secoli: un semicerchio con il diametro lungo la costa in direzione nord-sud[2].

Con l'urbanizzazione della costa, la città riacquista un'area che in passato era abitata, ma che nel corso del tempo è stata abbandonata e dimenticata. Varie fonti testimoniano di aree urbanizzate anche fuori dalle mura urbiche: ad esempio, nel VI secolo Giuliano di Ascalona (Di Rocco, 2005), nel suo trattato sulle buone norme di edificazione, spiega le ragioni di un consigliabile dislocamento fuori città degli impianti produttivi. Gli scavi archeologici dell'ultimo mezzo secolo[3] hanno confermato tale pratica, riportando alla luce tracce risalenti al periodo romano-bizantino, quando Ascalon rappresentava un importante sbocco commerciale e produttivo sul mare, ruolo poi perduto quando la struttura territoriale si rivolge all'entroterra. Nel corso dei lavori di costruzione della nuova Ashkelon ne emergono, talora, i resti archeologici, che rendono evidente la distanza tra il presente e la memoria del passato con cui la città deve confrontarsi (fig. 3).

La testimonianza di tale difficile rapporto con la memoria è rappresentata dal parco dell'antica Ascalon, vissuto forse più come luogo di ristoro e di balneazione, che non come sito storico. La recente sistemazione del teatro, impiantato su quello antico, ne ha agevolato l'uso anche come luogo per spettacoli e grandi eventi pubblici. Nonostante ciò, la città antica rimane così forte nella sua forma, racchiusa dal semicerchio delle mura, che la città attuale sembra

kilometers inland from the coast. Nevertheless, Ascalon's site continues to be represented on maps, distinguished by the distinctive imprint of the city walls.

The surrounding territory underwent a lengthy process of restructuring, beginning in the Middle Ages, continuing through the Ottoman period, and accelerating in the 1830s, during the Egyptian conquest when its geographical and economic importance was recognized (Sasson, 2019). Urban settlements largely remained the same until, following the armistice agreements of 1949, a process of national planning by the State of Israel was initiated. This involved the construction of new cities and the preparation of the land for the arrival of the Jewish population, which at the time was concentrated in the cities of Tel Aviv, Haifa, and Jerusalem (Sharon, 1952). The area of el Mejdel was one of the first where such actions were initiated (Golan, 2002) for the construction of the new city, renamed Ashkelon. South African architects Norman Hanson and Roy Kantorowich undertook the project, proposing a masterplan that organized the new center, the Afridar neighborhood, and other suburbs around the existing settlement (Levin, 2019) (fig. 2). As the population continued to grow, urban development reached the coast in the 1980s, and in the late 1990s, with the construction of the port and marina, the city regained its former relationship with the sea. Its strategic position between land and sea makes the new Ashkelon also an important node of the Trans-Israel pipeline, effectively confirming the positional advantage of ancient Ascalon.

The urban fabric of Ashkelon appears, overall, to be the result of a composition of individual parts that develop along existing infrastructure and then fill in the intermediate spaces (fig. 4). Growth has been extremely rapid, and to this day, the city does not seem to have exhausted its expansion phase. Thus, the historic settlement of el Mejdel, from the Ottoman era, appears to be incorporated without mediation into an urban fabric that is entirely foreign to it, while the villages of Al Jura, N'alia, and Hamameh, marked on nineteenth-century maps, have disappeared, buried under the sand in areas now adjacent to the city. The expansion of Ashkelon seems to regard Ascalon as a void, but in doing so, it maintains recognizable that shape which has always been its distinctive mark through the centuries: a semicircle whose diameter lies along the coast in a north-south direction[2].

With the urbanization of the coast, the city reclaims an area that was inhabited in the past but has been abandoned and forgotten over time. Various sources attest to urbanized areas even beyond the urban walls: for example, in the 6th century, Julian of Ascalon (Di Rocco, 2005), in his treatise on good building norms, explains the reasons for advisable relocation of productive facilities outside the city. Archaeological excavations over the last half-century have confirmed this practice, bringing to light traces dating back to the Roman-Byzantine period when Ascalon served as an important commercial and productive outlet to the sea, a role lost when the territorial structure turned inland[3]. During the construction works of the new Ashkelon, archaeological remains sometimes emerge, making evident the distance between the present and the memory of a past with which the city has to deal (fig. 3).

The testimony of this difficult relationship with memory is represented by the park of ancient Ascalon, perhaps experienced more as a place



Fig. 3 - Esempi dove i siti antichi e la città contemporanea entrano in relazione: 1. Mosaico bizantino appartenente ad una chiesa presso Barnea Ascalon, 2. Chiesa bizantina presso Barnea Ascalon, 3. La Porta Maggiore di Ascalon.

Examples where ancient sites and the contemporary city are related: 1. Byzantine mosaic belonging to a church near Barnea Ascalon, 2. Byzantine church near Barnea Ascalon, 3. The Great Gate of Ascalon.



Fig. 4 - Planimetria urbana di Ashkelon e zoom esemplificativi su aree della città caratterizzate da un diverso tessuto urbano.

Urban plan of Ashkelon and example zooms on areas of the city characterised by different urban fabric.

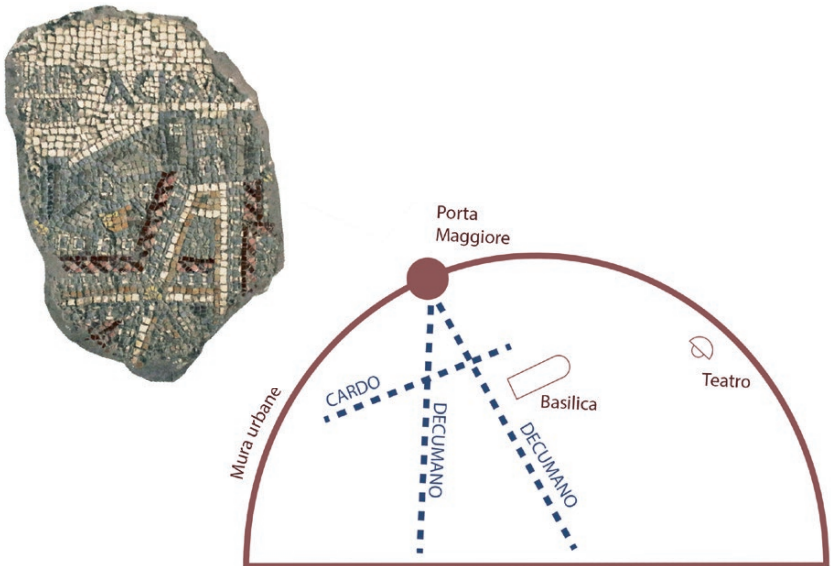


Fig. 5 - Schema dell'impianto urbano di Ascalon rappresentato nel mosaico di Madaba.

Diagram of the urban layout of Ascalon depicted in the Madaba mosaic.

of refreshment and bathing than as a historical site. The recent renovation of the theater, established on the ancient one, has facilitated its use as a venue for performances and large public events. Despite this, the ancient city remains so strong in its form, enclosed by the semicircle of its walls, that the contemporary city seems to halt its expansion, almost wanting to defend itself through the clear boundary of a road infrastructure, keeping the site in a kind of urban limbo. The quest for connections between Ascalon and Ashkelon could be translated, in the synergistic perspective of the project, into precise work, built on the boundary between formal and informal.

The project

Due to the lack of continuous settlement between the various urban phases (from the ancient nucleus destroyed in the 13th century, to the Ottoman-era settlement, to the today Ashkelon), the area of ancient Ascalon appears free from any building presence and apparently available for a systematic archaeological research program. However, excavation operations have focused on a few monumental remains, mainly "probing" the imposing historical stratification covering especially the two tells. While this has led to acquiring valuable data regarding the city's history from its origins, on the other hand, most of the urban space, particularly that pertaining to the Roman-Byzantine period, remains

arrestarsi nella sua espansione, quasi volersi difendere attraverso il limite netto di un'infrastruttura stradale, mantenendo il sito in una sorta di limbo urbano. La ricerca di connessioni fra Ascalon ed Ashkelon forse potrebbe tradursi, nell'ottica sinergica del progetto, in un lavoro puntuale, costruito sul limite tra formale e informale.

Il progetto

Per la mancanza di una continuità insediativa tra le varie fasi urbane (dal nucleo antico distrutto nel XIII secolo, all'insediamento di epoca ottomana, fino alla odierna Ashkelon) l'area dell'antica Ascalon risulta libera da ogni presenza edilizia e apparentemente disponibile ad un sistematico programma di ricerca archeologica. Le operazioni di scavo si sono però concentrate su poche emergenze monumentali, limitandosi per il resto a "sondare" l'imponente stratificazione storica che ricopre soprattutto i due tell. Se da un lato ciò ha portato ad acquisire dati utili alla conoscenza della storia della città fin dalle sue origini, dall'altro la maggior parte dello spazio urbano, in particolare quello riferibile all'età romano-bizantina, rimane quasi sconosciuto, poiché i singoli episodi non si compongono in un quadro unitario. È quasi un paradosso che debba essere un frammento del mosaico pavimentale, ritrovato a Madaba[4], ad orientare la ricerca sulla *forma urbis*. Al contrario di altre raffigurazioni iconiche, esso ci fornisce una parziale rappresentazione del quadrante nord-est di Ascalon, segnato da due decumani divergenti, l'uno a scendere verso il mare, l'altro a salire verso la sommità del tell meridionale (Luschi *et al*., 2021) (fig. 5). Gli indizi giustificherebbero un progetto di musealizzazione dell'inte-

ro sito che, invece, è di fatto un parco, attrezzato per ospitare le attività dei campeggiatori o la gestione di grandi eventi pubblici. Nel quadro di tali ampi flussi di pubblico, si colloca la recente sistemazione ad *auditorium* dell'antica cavea teatrale e, soprattutto, si cala l'intenzione della Municipalità locale di incrementare la dotazione di parcheggi, utilizzando a tal fine lo spazio posto tra il citato teatro, la Basilica e la cosiddetta S. Maria in Viridis. Il fatto che tali aree, oggi a servizio della viabilità carrabile, siano con ogni probabilità di grande interesse archeologico è la ragione per cui l'Autorità del Parco ha coinvolto nello studio di soluzioni alternative i docenti del Dipartimento di Architettura dell'Università di Firenze, già impegnati nel progetto Askgate sul sito della cosiddetta S. Maria in Viridis.

Un progetto non ha certo il ruolo di contestare in termini di principio una scelta di programma, bensì quello di trovare percorsi opportuni e contestualmente legittimi per ottimizzare l'obiettivo di tale scelta. Il processo di progetto si esplica in quell'intreccio, necessariamente compositivo, per cui un programma di ordine funzionale si pone in relazione alla specificità di un "luogo" che si qualifica attraverso la capacità di fissare in sé il lascito (reale o ideale) delle vicende della sua storia. L'obiettivo è quello di tenere insieme le diverse esigenze che il contesto esprime: la necessità di studiarne la storia (attraverso l'indagine archeologica), la necessità di mostrarne la storia (attraverso un'offerta museale adeguata e diversificata ai vari livelli), infine, la necessità di usarne positivamente la storia (attraverso la flessibilità di un sistema-parco capace di veicolare interazioni di reciproco vantaggio fra diverse modalità di fruizione). Non si tratta dunque di scegliere l'area più opportuna, o meno compromettente, per ospitare un parcheggio, si tratta invece di strutturare il "racconto" progettuale di una nuova accessibilità, svincolata dall'odierno percorso carrabile interno. La chiave figurativa, capace di comporre tale complessità, si cela nel concetto di "luogo" che comprende e trascende il dato fisico. Senza sottrarsi a quella dimensione ambientale con cui qualsiasi progetto non può non confrontarsi, a pena di ineffettualità, il "luogo" incarna l'idea di quella continuità progettuale che, attuandosi nel sito attraverso la sua storia, diventa fattore qualificante della riconoscibilità figurativa del sito stesso. In tale stratificazione narrativa della memoria le testimonianze di quanto rimane del passato possono dialogare con gli sviluppi contemporanei di quanto è oggi perduto. A margine di ogni attuale "verità" archeologica, appare legittimo che il progetto "inventi" le proprie ragioni figurative all'interno di una memoria plausibile, anzi probabile, come l'esistenza di un "antemurale", una linea difensiva esterna a quella oggi riconoscibile. Non ne rimangono tracce visibili, ma la sua esistenza emerge con evidenza dalle fonti letterarie. Lo cita Guglielmo di Tiro (Zaganelli, 2004, pp. 982-988), descrivendo l'assedio dei crociati nel 1153 ed analogamente ne parla Sa'd al-Din, in riferimento all'assedio dei Musulmani nel 1247 (Cahen, 1977, pp. 272-273).

Laddove l'arco della cinta muraria di Ascalon si approssima alla linea retta della strada che è il margine della moderna Ashkelon, il parcheggio diventa metafora del nuovo "antemurale" che presidia lo stacco fra le due città. È soltanto un labile disegno senza muri e senza bastioni, una traccia quasi assimilabile per natura e materia al terreno circostante (fig. 6). Le linee spezzate dei percorsi carrabili, lo sdoppiarsi di questi in ramificazioni mai parallele, le basse dune che accolgono e schermano i parcheggi: ogni elemento del sistema è concepito per parcellizzare la vista delle auto parcheggiate nel momento di massimo utilizzo e, nel contempo, per restituire un'immagine quasi naturale del luogo nei momenti, assai più frequenti, in cui il parcheggio è vuoto o quasi. Ma sarebbe solo un esercizio di mitigazione ambientale, se il nuovo parcheggio non supportasse la mutata accessibilità al sito.

Il parcheggio esterno alle mura impone la creazione di un nuovo accesso pedonale a contatto con l'area del teatro antico, dove si prevedono eventi con afflusso di pubblico. La sua giacitura in asse con la Basilica lo pone come ideale prolungamento del cardo fuori dal circuito delle mura. Esso si struttura come una galleria nella duna al di sotto del piede delle mura, anzi, un sistema doppio di gallerie parallele che, da un lato consente rapidi collegamenti col parcheggio, dall'altro funziona come un vero e proprio museo dedicato al

almost unknown because individual episodes do not fit into a unified framework. It is almost paradoxical that a fragment of a mosaic pavement, found in Madaba[4], should guide research on the forma urbis*.*

Contrary to other iconic depictions, it provides a partial representation of the northeast quadrant of Ascalon, marked by two divergent Decumanus, one descending towards the sea, the other ascending towards the summit of the southern tell (Luschi et al*., 2021) (fig. 5). The clues would justify a project to musealize the entire site, which, instead, is effectively a park equipped to host camping activities or manage large public events. Within the framework of such wide public presence, there is the recent conversion of the ancient theater's cavea into an auditorium, and above all, there is the intention of the local municipality to increase parking facilities, using for this purpose the space between the aforementioned theater, the Basilica, and the so-called S. Maria in Viridis. The fact that these areas, now serving vehicular traffic, are likely of great archaeological interest is the reason why the Park Authority has involved professors from the Department of Architecture at the University of Florence in studying alternative solutions, who are already engaged in the Askgate project at the site of the so-called S. Maria in Viridis.*

A project certainly does not aim to contest a program choice in principle; rather, its role is to find appropriate and legitimate paths to optimize the objective of such a choice. The design process unfolds in that necessarily compositional interweaving, where a program of functional order relates to the specificity of a "place" that qualifies itself through its capacity to encapsulate the legacy (real or ideal) of its historical events. The goal is to reconcile the various needs expressed by the context: the need to study its history (through archaeological investigation), the need to showcase its history (through a suitable and diversified museum offering at various levels), and finally, the need to positively use its history (through the flexibility of a park system capable of facilitating mutually beneficial interactions between different modes of use). It is not about choosing the most opportune or least compromising area to accommodate a parking lot; instead, it is about structuring the design "narrative" of a new accessibility, detached from the current internal vehicular route. The figurative key, capable of composing such complexity, lies in the concept of "place," which encompasses the physical data and transcends it. Without shying away from the environmental dimension that any project must confront, under penalty of ineffectiveness, the "place" embodies the idea of that design continuity that, realized on-site through its history, becomes a qualifying factor in the figurative recognizability of the site itself. In this narrative layering of memory, the remnants of the past can engage in dialogue with the contemporary developments of what is now lost. It seems legitimate that, even on the margins of any current archaeological "truth," the project "invents" its own figurative reasons within a plausible, indeed probable, memory, such as the existence of an "antemurale", a defensive line external to the today recognized one. There are no visible traces of it, but its existence clearly emerges from literary sources. William of Tyre mentions it (Zaganelli, 2004 pp. 982-988) when describing the siege of the Crusaders in 1153, and similarly, Sa'd al-Din refers to it, in reference to the siege of the Muslims in 1247 (Cahen, 1977, pp. 272-273).

Where the arc of the city walls of Ascalon approaches the straight line of the road that marks the edge of modern Ashkelon, the parking lot becomes a metaphor for a new "antemurale" that guards the separation between the two cities. It is merely the design of an ideal barrier without walls and bastions, a trace almost assimilable in nature and material to the surrounding terrain (fig. 6). The broken lines of the roads, the branching off of these into never parallel ramifications, the low dunes that welcome and shield the parking lots: every element of the system is conceived to parcel the view of the parked cars at peak usage times and, at the same time, to restore an almost natural image of the place during the much more frequent times when the parking lot is empty or nearly so. But it would be just an exercise in environmental mitigation if the new parking lot did not support a changed accessibility to the site.

The parking lot outside the walls necessitates the creation of a new pedestrian access point in contact with the area of the ancient theater, where events with a public influx are expected. Its alignment with the Basilica positions it as an ideal extension of the cardo outside the circuit of the walls. It is structured as a tunnel in the dune below the foot of the wall, rather, as a dual system of parallel tunnels that, on the one hand, allows for quick connections to the car park, and on the other, functions as a true museum dedicated to the site, absent in Ashkelon. An "open" museum structure creates conditions for various interests to interact within a single system: it can engage in its cultural offerings even those not directly interested, fruitors of various events or regular park visitors. The redefinition of entrances opens new horizons for the musealization of the entire archaeological area (fig. 7). The idea of order that structured the fabric of the ancient city represents the matrix that could now structure the network of paths within a specific urban "will". Cardo/Decumanus are figurative tools capable of reconnecting the complexities of the site and drawing the continuity of memory through present transformations. By freeing the area around the Jerusalem Gate from traffic, currently an unavoidable passage, and in addition to the possibility of uncovering the wall structures connected to the gate itself, already investigated in the past and reburied, valid prospects would open up for the exploration of the area between the city walls and the Basilica, which could reveal the key to understanding the urban structure along the axis of the Roman cardo.

Analogous considerations hold true for the axis of the southern Decumanus, which, once freed from roads, parking lots, and structures currently present along its route, could be adequately enhanced as an open museum pathway, developed from the Jerusalem Gate to the Basilica and from there to the summit of the tell. There is currently no defined project, but there exists a clear design narrative, figuratively legitimized to support the plausibility of the system based on needs. The project is certainly an operational tool but cannot merely provide technical solutions to contingent needs. It does not content itself with "throwing a package of walls around a process, making it better"[5]; in other words, it does not focus solely on individual problems but explores the mechanisms that allow the entire system to transform/construct itself as a "place". This inevitably occurs within the framework of the heritage of memory that marks the identity of the "place" itself.



Fig. 6 - Disegno di progetto: planimetria.
Project drawing: plan layout.

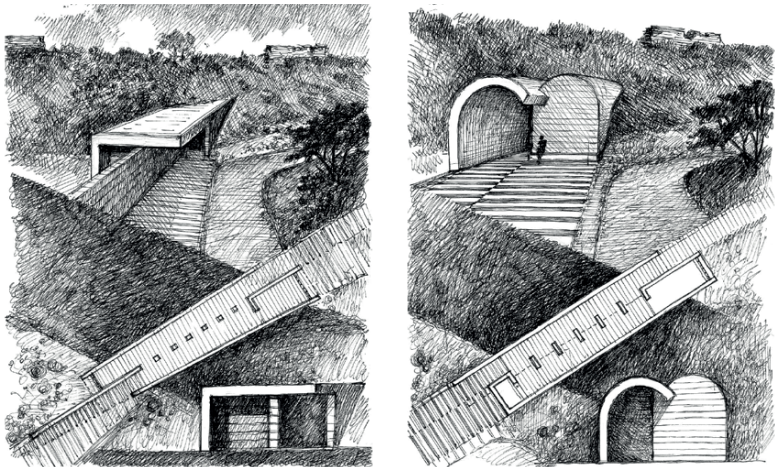


Fig. 7 - Disegni di ipotesi progettuali: il museo/passaggio attraverso il terrapieno.
Project drawing: the museum/passage through the embankment.

sito, assente in Ashkelon. Una struttura museale "aperta" crea le condizioni affinché diverse istanze possano interagire all'interno di un unico sistema: è capace, cioè di coinvolgere nella propria offerta culturale anche i soggetti non direttamente interessati, fruitori dei vari eventi o abituali frequentatori del parco. La ridefinizione degli accessi apre nuovi orizzonti per la musealizzazione di tutta l'area archeologica. L'idea d'ordine che strutturava il tessuto della città antica, rappresenta la matrice che potrebbe, oggi, strutturare la trama dei percorsi all'interno di una precisa "volontà" urbana. Cardo/Decumano sono strumenti figurativi capaci di riconnettere le complessità del sito e disegnare la continuità della memoria attraverso le trasformazioni del presente. Liberando dal traffico l'area della Porta di Gerusalemme, attualmente passaggio inevitabile, oltre alla possibilità di riportare alla luce le strutture murarie connesse con la porta stessa, già indagate in passato e reinterrate, si aprirebbero valide prospettive per l'esplorazione di quell'area compresa tra la cinta muraria e la Basilica che può rivelarsi la chiave per capire la struttura urbana lungo l'asse del cardo romano. Considerazioni analoghe sono valide anche per l'asse del decumano meridionale che, una volta svincolato da strade, parcheggi e strutture oggi presenti sul suo tracciato, potrebbe essere adeguatamente valorizzato in termini di percorso museale aperto, sviluppato da Porta di Gerusalemme alla Basilica e da lì fino alla sommità del tell. Non esiste, per ora, un progetto definito, esiste però una chiara narrazione progettuale, figurativamente legittimata a supportare la plausibilità del sistema in funzione delle esigenze. Il progetto è certamente strumento operativo, ma non può essere soltanto ciò che fornisce risposte tecniche ad esigenze contingenti. Esso non si accontenta di "gettare un imballaggio di pareti intorno ad un processo, lo rende migliore"[5]: non guarda, cioè, al singolo problema, ma esplora i meccani-

smi che consentono all'intero sistema di trasformarsi/costruirsi come "luogo" e ciò, inevitabilmente, avviene all'interno di quel patrimonio di memoria che segna l'identità del "luogo" stesso.

Conclusioni

Le due città sono così vicine da sembrare separate solo da una strada, ma al contempo sono lontane come estranei che non si sono mai incontrati. Ascalon è il frutto delle infinite contaminazioni, cadute e rinascite che la storia ha sedimentato nella memoria del luogo. Ashkelon nasce da un modello astratto, senza storia, e cresce ben attenta a non lasciarsi contaminare dalle tracce di memoria presenti nel territorio. Ashkelon utilizza il territorio dell'antica Ascalon, ma rimane sempre estranea al suo spazio, poiché non ne riconosce quell'eredità di memoria che è forma della città. La mancanza di forma non pregiudica le normali esigenze del vivere, ma l'abitare un "luogo" è un concetto diverso: lo stesso profondo e sottile distacco che separa l'edilizia dall'architettura, cioè la corretta conoscenza delle parole dalla reale capacità di parlare. La memoria sedimentata nei luoghi, certamente reinventata fuori da mimesi formali, è quanto consente a tali singole parole di strutturarsi oggi in discorsi architettonici compiuti, capaci a loro volta di generare i discorsi di domani. L'architettura si rigenera continuamente attraverso se stessa e solo il progetto ne può essere lo strumento attuativo, in grado di tenere insieme l'eredità del passato con le molteplici, talora divergenti, istanze che attraversano la società contemporanea, siano esse relative ad un'intera città oppure ad un semplice parcheggio.

Note

1 Per una visione complessiva sulle vicende storiche della città si fa riferimento al testo curato da L.E. Stager, J.D. Schloen e D.M. Master (2008, pp. 3-11).
2 Così la descrive Guglielmo di Tiro (Zaganelli, 2004, pp. 982-988) e gli autori ottocenteschi sopra citati.
3 I ritrovamenti archeologici sono diffusi in tutta la zona. In particolare nell'area costiera, Ascalon Barnea, sono state ritrovate, durante gli scavi intrapresi a metà del secolo scorso, anche strutture basilicali risalenti al IV sec. (Avi-Yonah, 1975, p. 130).
4 Nella chiesa di San Giorgio a Madaba è emersa (1896) un'ampia porzione del mosaico pavimentale della precedente basilica bizantina che raffigura la Mappa delle terre bibliche dal Libano al Nilo. L'attendibilità della rappresentazione di Ascalon, pur mutila, è suffragata da molte corrispondenze con la città reale riscontrate nell'analoga rappresentazione di Gerusalemme.
5 Frase citata nell'articolo di McQuade (1957).

Riferimenti bibliografici_*References*

Avi-Yonah M. (1975) ''Ashkelon'', in *Encyclopedia of Archaeological Excavations on the Holy Land*, Oxford University Press, London, pp. 121-130.
Cahen C. (1977) *Les peuples musulmans dans l'histoire médiévale*, Editions d'Amerique et d'Orient, Paris, pp. 272-273.
Di Rocco G. (2005) *Il trattato di Giuliano di Ascalona e la sua utilità per la ricerca archeologica e la conservazione in area mediorientale*, Palladino (Percorsi), Campobasso.
Golan A. (2002) ''Jewish Settlement of Former Arab Towns and Their Incorporation into the Israeli Urban System (1948-50)'', in *Israel Affairs*, 9(1-2), pp. 149-164.
Levin A. (2019) ''South African "know-how" and Israeli "facts of life": the planning of Afridar, Ashkelon, 1949–1956'', in *Planning Perspectives*, n. 34(2), pp. 285-309.
Luschi C.M.R., Stefanini B., Vezzi A. (2021) "Forma e cultura architettonica dell'antica città di Ashkelon", in *Evolution - journal of life sciences and society*, I(Issue 2), pp. 74-83.
McQuade W. (1957) "Architect Louis I. Kahn and his Strong-Boned Structures," in *The Architectural Forum*, October, pp. 135-143.
Sasson A. (2019) ''Historical geography of the Palestine southern coastal plain in the late Ottoman period, the Ashkelon region as a case study'', in *Middle Eastern Studies*, n. 55(6), pp. 974-1004.
Sharon A. (1952) ''Planning in Israel'', in *Town Planning Review*, n. 23(1), p. 66.
Stager E.L., Schloen J.D. (2008) "Introduction: Ashkelon and its inhabitants'', in Stager L.E., Schloen J.D., Master D.M. (eds.) *Ashkelon 1: Introduction and Overview (1985–2006)*, Eisenbrauns, Indiana, pp. 3-10.
Zaganelli, G. (2004) *Crociate: testi storici e poetici*, Mondadori, Milano, pp. 982-988.

Conclusions

The two cities are so close that they seem separated only by a road, yet they are distant in conception and time. Ascalon is the result of endless contaminations, falls, and rebirths that history has sedimented into the memory of the place. Ashkelon arises from an abstract model, without history, and grows carefully avoiding contamination from the traces of memory present in the territory. Ashkelon utilizes the territory of ancient Ascalon but remains always estranged from its space, as it does not recognize the inheritance of memory that forms the city. The lack of form does not compromise the normal needs of living but inhabiting a "place" is a different concept. It is the same profound and subtle detachment that separates building from architecture, that is, the correct knowledge of words from the real ability to speak. The memory sedimented in places, certainly reinvented outside formal mimesis, is what allows these individual words to be structured today into accomplished architectural discourses, capable in turn of generating the discourses of tomorrow. Architecture continually regenerates itself through itself and only the project can be its implementation tool, capable of holding together the legacy of the past with the multiple, sometimes divergent, instances that traverse contemporary society, whether they relate to an entire city or a simple car park.

Notes

1 *For a comprehensive overview of the city's history, we refer to the text edited by L.E. Stager, J.D. Schloen and D.M. Master (2008, pp. 3-11).*
2 *This is how William of Tyre (Zaganelli, 2004, pp. 982-988) and the 19th century authors, cited above, described it.*
3 *Archaeological findings are widespread throughout the area. Particularly in the coastal area, Ascalon Barnea, basilica structures dating back to the 4th century were also found during excavations undertaken in the middle of the last century (Avi-Yonah, 1975, p. 130).*
4 *In the church of St. George in Madaba, a large portion of the floor mosaic of the previous Byzantine Basilica emerged (1896) depicting the Map of the Biblical Lands from Lebanon to the Nile. The reliability of the depiction of Ascalon, though mutilated, is supported by many correspondences with the royal city found in the similar depiction of Jerusalem.*
5 *Sentence quoted in McQuade's article (1957).*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.022

L'eredità dell'antico nel divenire archeologico

Una proposizione teorico-operativa per il progetto contemporaneo

Antonio Riondino
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: antonio.riondino@poliba.it

The legacy of the ancient in archaeological evolution. A theoretical-operational proposition for the contemporary project

***Keywords**: Inheritance/Heritage, Distance/Oblivion, Presence, Re-Signification*

Abstract
This contribution aims to reflect on the meaning of heritage *by trying to build a theoretical-operational proposition capable of acting on the contradictions crossing the presence of* archaeological heritage *within the contemporary city.*
The first problem is the validity of the concept of historical document *used by archaeological science, within a city that seems to have undermined every form of continuity with history, every idea of* heritage*, as Marc Augé states.*
Hence the need to define a cultural process for "extending" that concept, from a retroactive phenomenon to testimony of a Present *capable of developing its own inheritance. This is an objective that aims to resolve the "temporal segmentation" used so far by the traditional historiographical approach, and which has as its referent the "extension of the* archaeological method*" born at the end of the seventies.*
Extension which opens the second question of the discussion: can the Present elaborate its own remoteness, its own archaeological promise? Recalling the thoughts of Henry Bergson, the dissertation tries to investigate the possible answer, taking as a parameter the different meaning that the "temporal distance" can take on, in the logical-critical reciprocity of diachronic phenomena.
The latter is the theme on which our research focuses, expressed through an illustrative apparatus derived from the design activity conducted by the author within the Department of Architecture of the Polytechnic of Bari, that has as its objective experimenting with a project theoretical-methodological focused on the dialectical circularity between inherited forms and linguistic instances of our time.

———

***Of the* theoretical proposition**
This contribution aims to analyze the intrinsic potential of the meaning of cultural heritage *by trying to build a theoretical-operational proposition capable of acting on the contradictions that cross the relationship between the contemporary city and* archaeological heritage.
The first question is relating to the very meaning of heritage*, which, despite its various dec-*

Della *proposizione teorica*

Questo contributo vuole sondare le potenzialità intrinseche al significato di *eredità culturale* provando a costruire una proposizione teorico-operativa in grado di agire sulle contraddizioni che attraversano il rapporto fra città contemporanea e *patrimonio archeologico*.
La prima questione che esso apre è quindi quella relativa al significato stesso di *patrimonio*, che, pur nelle varie declinazioni, costituisce una delle peculiarità proprie dell'architettura.
Nel linguaggio corrente, il termine *patrimonio* corrisponde alla locuzione tramesso da un evento storico. Inaugurato in Francia agli inizi degli anni '60 del secolo scorso esso racchiude quindi in sé, il concetto di "documento", ovvero, di testimonianza del remoto. Adducendo a questo principio, il *patrimonio* si configura perciò come espressione di una "distanza temporale" che, perpetuata nel presente, ne subisce l'arbitrario giudizio, ovvero, la dimenticanza, la conservazione o la cancellazione.
Ciò, apre il primo problema della nostra trattazione.
Quella "distanza" è infatti ciò che Sigmund Freud riconduce alle forme di oblio della modernità, tra le quali, la perdita di identità provocata dalla cancellazione della storia. Ma se Marcel Proust aveva dovuto ripercorrere il "tempo perduto" per ritrovare la propria identità, oggi, quell'esercizio risulta più difficile. Ancora attivo, quell'oblio è infatti ciò che continua a plasmare il nostro tempo e in certo modo la *crisi* della nostra disciplina. Minando i rapporti col passato, buona parte dell'architettura contemporanea ha infatti decretato da tempo, la rinuncia a confrontarsi con quello che Marc Augé definisce il "tempo puro" della storia; sì che, costruendo la propria *coscienza* sull'enigmatica fiducia verso l'immanente, ne ha incrinato la propria continuità. Si tratta di una frattura che nasconde, però, un disguido interpretativo. Henri Bergson riconduce infatti il concetto di "tempo storico" non alla *durata* di un fenomeno trascorso, ma al coesistere della sua temporalità nel Presente. Saremmo cioè difronte a un ribaltamento di significato che di fatto metterebbe in crisi il principale parametro di valutazione non solo della scienza archeologica quanto della stessa architettura contemporanea, ossia, quello portato a considerare il *documento storico* come espressione dell'*allontananza* e del suo resistere nel tempo: di fatto, il potere persuasivo della storia.
Immune a questo ribaltamento di significato, tale impasse interpretativo è tuttavia ciò che continua a nutrire le contraddizioni che attraversano la città contemporanea, quelle nelle quali la *distanza temporale* provocata dai fenomeni diacronici, sembra non avere più riconoscibilità e senso, sentenziando, di fatto, quello che lo stesso Augé definisce la rinuncia della città contemporanea ad una propria eredità
Soggetta a questa rinuncia, la città è diventata, infatti, campo di dilemmi semantici, di discrasie cognitive, che, mettendo in crisi la nostra capacità di riconoscerla, ha reso altrettanto problematica la possibilità di interpretarla e custodirla; se non attraverso il ricorso a un'ermeneutica capace di interpretare i suoi fenomeni con la sensibilità del nostro "nuovo" Tempo. Istanza, che, se nell'immagine della *rovina* piranesiana ci indica la straordinaria capacità

rivelatrice dell'interpretazione, più in generale, essa trova "metodo fenomenologico" nella riflessione sviluppata da Salvatore Settis: "Le rovine segnalano a tempo stesso un'assenza ed una presenza mostrano, anzi sono, un'intersezione fra il visibile e l'invisibile. Ciò che è visibile (o assente) è messo in risalto dalla frammentazione delle rovine, dal loro carattere "inutile" e talvolta incomprensibile, dalla loro perdita di funzionalità (o almeno di quella originaria). Ma la loro ostinata presenza visibile testimonia, ben al di là della perdita del valore d'uso, la durata ed anzi l'eternità delle rovine, la loro vittoria sullo scorrere irreparabile del tempo […]. Non solo perché sfidano il tempo, ma grazie alle riflessioni e alle reazioni che suscitano […]"[1].

Oggi, nel disperdersi di quell'energia, se vogliamo che la *rovina* continui ad essere la forma interrogativa di un nuovo passato prossimo, occorre corrisponderle un nuovo progetto culturale, affidarle una nuova "oggettività disciplinare" in grado di risolvere quello che forse è il primo problema, quello, cioè, della frattura che separa il concetto di *documento*, inteso come fenomeno retroattivo, da quello di *Presenza storica*, inteso come ineluttabile testimonianza del nostro tempo.

A sostenere questa tesi è l'"estensione del *metodo archeologico*" nato alla fine degli anni settanta, ampliando, di fatto, la "segmentazione temporale" utilizzata dal tradizionale approccio storiografico. Da allora, oltre all'archeologia convenzionalmente intesa, oggetto di studio sono diventati i fenomeni di invecchiamento e di abbandono prodotti dalla città contemporanea (quelli destinati a prendere la denominazione di archeologa industriale, archeologia del moderno, ecc.) e, più recentemente, quelli legati all'"estetica del margine" (dall'Underground, alla Street art, ai graffiti, ai murales, alla Land art, ecc). Forme espressive, che, testimonianza della *crisi* del nostro tempo, sono adate a costruire un inedito "patrimonio archeologico", quale, appunto, della contemporaneità, sottraendolo, tanto al consumo degli atti trasformativi, quanto alla selettività della "segmentazione" storicistica.

Si tratta di uno scenario intrinsecamente connesso al pensiero (che potremmo definire oggi) "trans/post-moderno: quello, che, superando le forme incentrate sul valore esclusivo della conservazione, o sulla manipolazione della storia come esercizio mirato alla dimenticanza del Moderno, va affidando al concetto di *eredità operante*, la possibilità di fornire alla città contemporanea una prospettiva di continuità logico-critica col passato, una sua promessa archeologica

Ciò, apre però il secondo problema della nostra trattazione. Ovvero: il Presente può elaborare un proprio remoto, una propria archeologia?

Per rispondere a questa domanda dobbiamo riferirci agli eventi inconsueti della storia. Guerre, scoperte tecnico-scientifiche, eventi catastrofici, eventi di pace sociale, rivoluzioni sociali e politiche, esodi planetari come quelli legati alle odierne migrazioni intercontinentali, mostrano come lo *shock* strutturale/esistenziale sia capace di farsi *documento storico* nel momento stesso del suo apparire. Tale condizione, certamente determinata dalla forza dell'evento, dimostra (richiamando ancora il pensiero di Bergson) che non è quindi la forma di invecchiamento a determinare il parametro di storicità, quanto il suo perpetuarsi come costante immanenza; un'immanenza che, contraendo cognitivamente la *distanza temporale*, si insinua prepotentemente nel quadro storico, ne modifica i rapporti, i giudizi, imprimendo una propria e indelebile iconografia.

Sotto diverse e spesso opposte angolazioni, questa condizione attraversa da sempre la storia dell'architettura[2]; ma oggi, forse, essa si presenta in forma più cogente, per via delle epocali trasformazioni che attraversano il pianeta, quelle che, mettendo in crisi le sue eredità, le nostre stesse capacità di interpretare il presente, vanno aprendo paradossali squarci di fertile necessità: come quella di dover tornare a riflettere sul rapporto storia/progetto.

È questo, il tema su cui si concentra fondamentalmente la nostra ricerca, intenta, di fatto, a sperimentare un progetto teorico-metodologico incentrato sulla circolarità dialettica fra forme ereditate ed istanze linguistiche della contemporaneità

linations, constitutes one of the peculiarities of architecture.

In current language, the term heritage *corresponds to the legacy transmitted by a historical event. Introduced in France at the beginning of the 1960s it embodies the concept of "document", that is of testimony of the remote. Referring to this principle,* heritage *is configured as an expression of a "temporal distance" which, perpetuated in the present, is subject to arbitrary judgement, that is forgetfulness, conservation or cancellation.*

This opens the first problem of our discussion. That "distance" is in fact what Sigmund Freud traces back to the forms of oblivion of modernity, including the loss of identity caused by the erasure of history. But if Marcel Proust had to retrace his "lost time" to rediscover his identity, today that exercise is more difficult. That oblivion, still active, continues to shape our time and in a certain way the crisis of our discipline. By undermining relationships with the past, much of contemporary architecture has in fact long ago decreed the renunciation of dealing with what Marc Augé defines the "pure time" of history; so that, by defining his conscience *on the enigmatic trust towards the immanent, it has undermined its continuity. This is a fracture which however hides an interpretative mix-up. In fact, Henri Bergson traces the concept of "historical time" not to the* duration *of a past phenomenon, but to the coexistence of its temporality in the Present. That is, we would be faced with a reversal of meaning that would effectively undermine the main evaluation parameter not only of archaeological science, but of contemporary architecture itself, that is, the one led to considering the* historical document *as an expression of* distance *and its resistance over time: that is, the persuasive power of history.*

Immune to this reversal of meaning, this interpretative impasse is however what continues to nourish the contradictions that cross the contemporary city, in which the temporal distance *caused by diachronic phenomena seems to no longer have recognizability and meaning, confirming what Augé defines as contemporary city's renunciation of its own inheritance.*

The city, being subject to this renunciation, has become a field of semantic dilemmas, of cognitive dyscrasias which, by putting into crisis our ability to recognize it, has made the possibility of interpreting and preserving it equally problematic, unless we resort to a hermeneutic capable of interpreting its phenomena with the sensitivity of our new Time. It is an instance which, if the image of the Piranesian ruin *indicates to us the extraordinary revealing capacity of interpretation, more generally finds a "phenomenological method" in the reflection developed by Salvatore Settis: "The ruins signal both an absence and a presence: they show, or rather they are, an intersection between the visible and the invisible. What is visible (or absent) is highlighted by the fragmentation of the ruins, by their "useless" and sometimes incomprehensible character, by their loss of functionality (or at least of the original one). But their obstinate visible presence testifies, well beyond the loss of use value, to the duration and indeed the eternity of the ruins, their victory over the irreparable passage of time […]. Not only because they defy time, but thanks to the reflections and reactions they arouse […]"[1].*

Today, in the dispersion of that energy, if we want the ruin *to continue to be the interrogative form of a new recent past, it is necessary to cor-*

respond to it a new cultural project, to entrust it with a new "disciplinary objectivity" capable of solving the first problem, i.e. the fracture that separates the concept of document*, understood as a retroactive phenomenon, from that of historical Presence, understood as an inevitable testimony of our time.*
This thesis is supported by the "extension of the archaeological method*" born at the end of the seventies, effectively expanding the "temporal segmentation" used by the traditional historiographical approach. Since then, in addition to archeology conventionally understood, the phenomena of aging and abandonment produced by the contemporary city have become the object of study (named industrial archaeology, archeology of the modern, etc.) and, more recently, those linked to the "aesthetics of the margin" (from the Underground, to Street art, to graffiti, to murals, to Land art, etc.). Expressive forms that testify to the* crisis *of our time and that build an unprecedented "archaeological heritage" of contemporaneity, removing it both from the consumption of transformative acts and from the selectivity of historicist "segmentation".*
This is a scenario intrinsically connected to the thought (which we could define today) as "trans/post-modern", that which, overcoming the forms centered on the exclusive value of conservation, or on the manipulation of history as an exercise aimed at forgetting the Modern, entrusts concept of inheritance operating *the possibility of providing the contemporary city with a perspective of logical-critical continuity with the past, its archaeological promise.*
However, this introduces the second problem of our discussion: can the Present develop its own remoteness, its own archaeology?
To answer this question we must refer to the unusual events of history. Wars, technical-scientific discoveries, catastrophic events, events of social peace, social and political revolutions, planetary exoduses such as those linked to today's intercontinental migrations, show how the structural/existential shock *is capable of becoming a historical document in the moment of its appear. This condition, certainly determined by the strength of the event, demonstrates (again recalling Bergson's thought) that it is therefore not the form of aging that determines the parameter of historicity, but rather its perpetuation as constant immanence; an immanence which, by cognitively contracting the temporal distance, forcefully insinuates itself into the historical framework, modifies its relationships and judgements, imprinting its own indelible iconography. From different and often opposing angles, this condition has always run through the history of architecture[2]; but today, perhaps, it presents itself in a more compelling form, due to the epochal transformations that are passing through the planet, which, by putting its legacies into crisis, our very ability to interpret the present, open paradoxical glimpses of fertile necessity: as that of having to return to reflect on the history/project relationship.*
This is the theme on which our research is fundamentally focused, intent, in fact, on experimenting with a theoretical-methodological project focused on the dialectical circularity between inherited forms and linguistic instances of contemporaneity.

***Of the* method**

The outcome of this experimentation is the design procedures developed by the author of this essay as part of the teaching activity briefly illus-

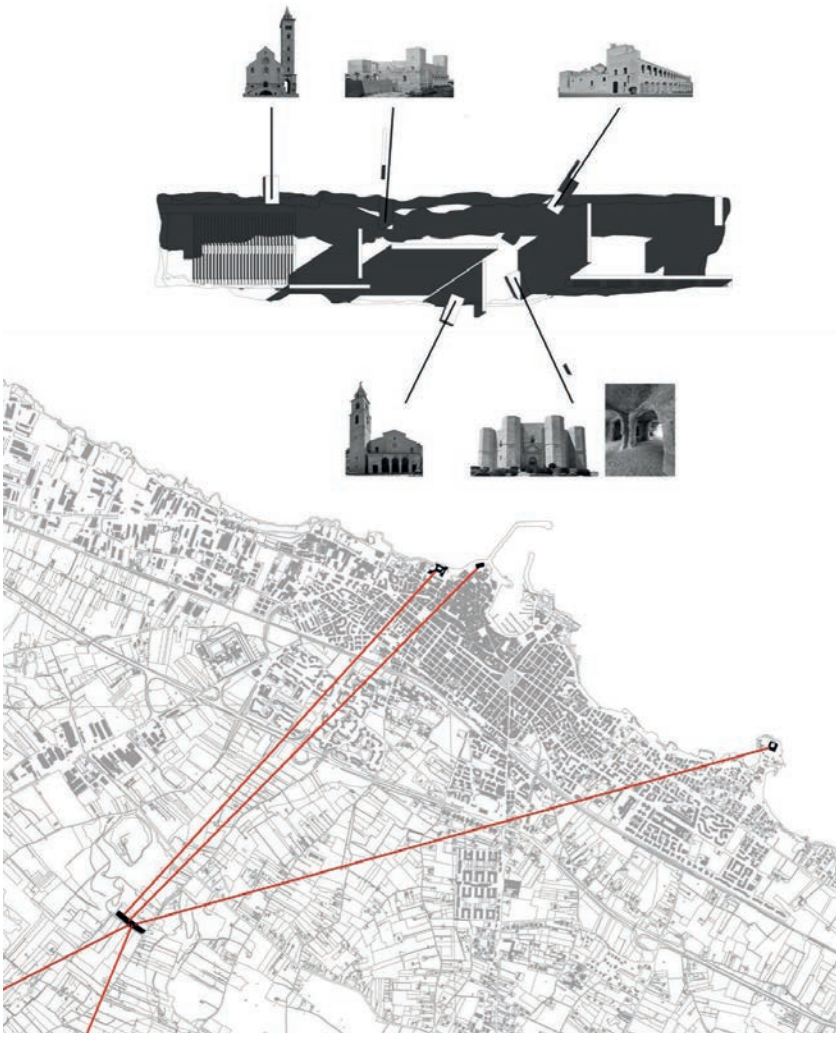


Fig. 1 - Progetto per la cava della Tufara a Trani: elementi di riferimento territoriale.
Project for the Tufara quarry in Trani: Territorial reference elements.

Del *metodo*

Esito *in fieri* a questa sperimentazione sono le procedure progettuali sviluppate dall'autore di questo saggio nell'ambito dell'attività didattica brevemente illustrata nelle note e nelle immagini che accompagnano il testo[3].
Si tratta – come abbiamo detto in premessa – di progetti che assumono come specifico terreno operativo, il tema della ri-significazione archeologica all'interno dei moti disorganici della città contemporanea. Loro obiettivo è infatti quello di provare a trasferire sul piano *dialettico* ciò che oggi costituisce una contraddizione "in termini" opponendo all'ortodossia conservativa, una modalità in cui archeologia e fenomeni della contemporaneità possano costruire campi interrogativi di una reciproca ri-significazione estetica e funzionale. Nostra convinzione è infatti che il progetto contemporaneo potrà avere la sua efficacia solo se sarà capace di transitare criticamente nel suo linguaggio, la dimensione perduta della storia. Sul piano compositivo, tale principio può riassumersi nell'immagine di un "architetturale archeologico" in cui: documento *interpretato* e linguaggio *interpretante* provano a superare quella *surmodernità* di cui parla Marc Augé[4], ovvero, quell'istinto dell'architettura contemporanea a costruire la propria identità sul suo esclusivo Presente.
Le aree scelte per queste operazioni, sono quelle urbane e paesaggistiche (c'è infatti un'archeologia del paesaggio – quella delle tracce *extra-moenia*, dei comprensori rurali, della cave dismesse, ovvero, dei processi antropici e produttivi che hanno segnato la storia e l'estetica del territorio – che rivendica oggi una particolare attenzione in virtù dei rapidi processi di trasformazione a cui sono soggetti). Al loro interno, coinvolgendo il *documento archeologico*, nelle potenzialità trasformative lasciate dai disguidi morfologici, l'esito che ne

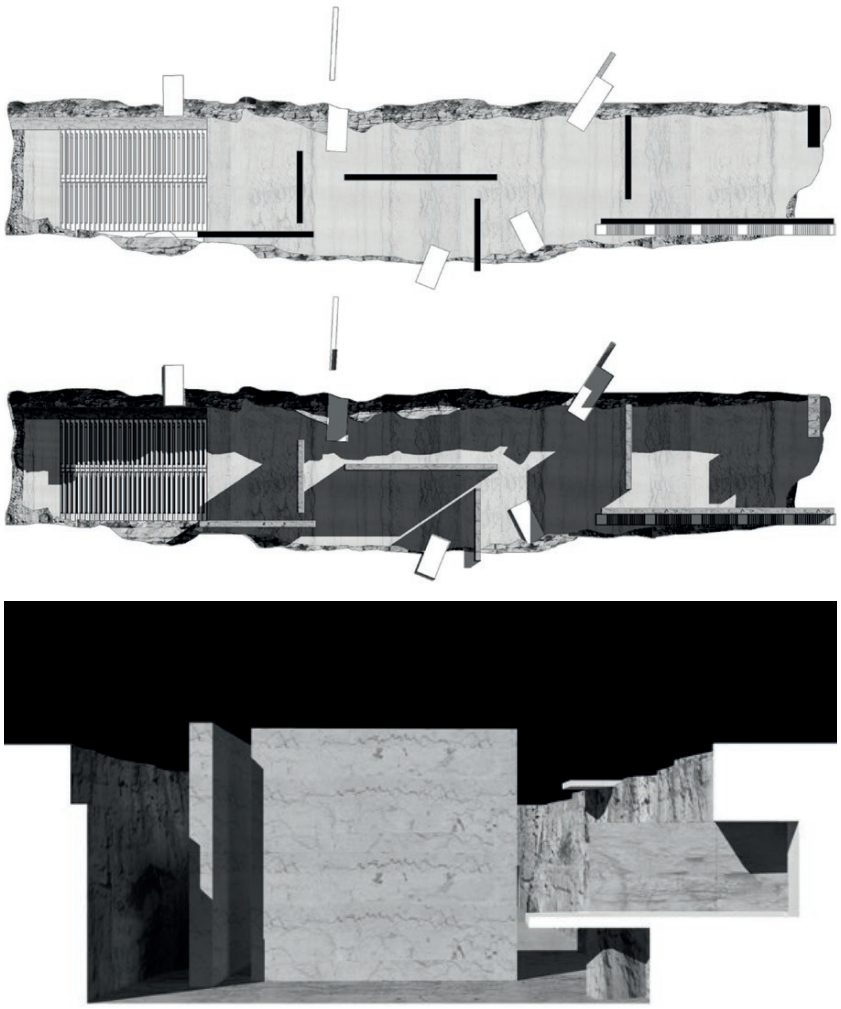


Fig. 2 - Progetto per la cava della Tufara a Trani: planimetria e planivolumetrico di progetto e sezione trasversale.

Project for the Tufara quarry in Trani: Project plan and volumetric plan and cross section.

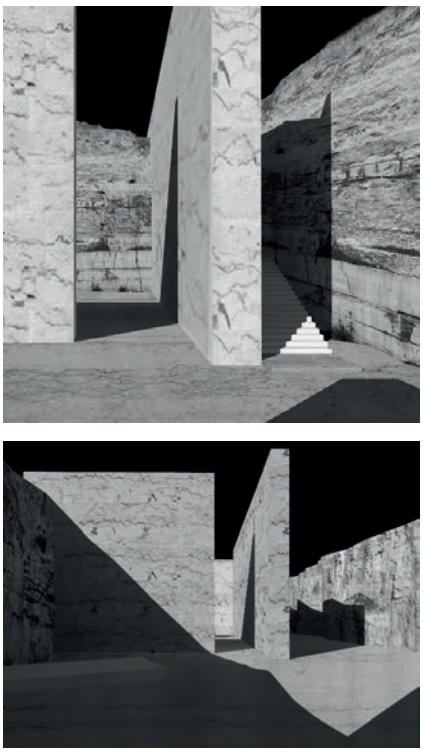


Fig. 3 - Progetto per la cava della Tufara a Trani: vista della rampa di discesa e di uno degli spazi destinati all'attività espositiva.

Project for the Tufara quarry in Trani: view of the descent ramp and of one of the spaces intended for exhibition activity

deriva è quello dell'assoluta e inderogabile integrità del reperto, nella contemporanea manipolazione visivo/spaziale del contesto alterante. Si tratta di un esito, che, contrastando l'uso (a nostro avviso fazioso) della "simbiosi linguistica" (molto frequente negli interventi di riqualificazione dei siti archeologici), prova a sperimentare una sorta di *contrasto empatico* entro cui l'archeologia non è data come sopravvivente, ma come parte attiva del processo di ri-significazione del luogo. Tema, questo, espresso attraverso artifici semantici, quali quelli ricorrenti al misurato inserimento delle nuove architetture, alla loro estrema semplificazione grammaticale, fino anche alla loro "assenza"; sistemi, che, discernendo le diverse entità temporali, provano di fatto a sintetizzarle in una sorta di reciprocità diacronica: in una sorta di "estetica delle diacronie" destinata ad esprimere il mistero che spesso rende "sublime" la contraddizione che attraversa la presenza del *rudere*, nella "babele" linguistica della città contemporanea.

A tal proposito, vale citare Lucio Altarelli, quando, ne *L'immaginario delle rovine*, ci ricorda che "le rovine non sono solo i testimoni del passato, ma agiscono come presenze attive, come *oggetti a reazione poetica* che esibiscono una propria estetica […]"[5].

Nei nostri progetti, nella nostra ipotesi teorico-metodologica, la *rovina* si presenta, infatti, non solo come atto conoscitivo, ma come "principio" di una nuova immanenza estetica, quella data dal differimento dell'impareggiabile bellezza del tempo tra corso, nello *Zeitgeist* – per quanto contorto, errante, enigmatico – del Presente: forse uno dei modi per ritrovare quell'instabile equilibrio che costituisce il modo stesso di dare forma eterna alla città.

trated in the notes and images that accompany the text[3].

As we said in the introduction, these are projects that take as their specific operational terrain the theme of archaeological resignification within the disorganic movements of the contemporary city. Their objective is to try to transfer onto the dialectical level what today constitutes a contradiction "in terms", opposing conservative orthodoxy with a modality in which archeology and contemporary phenomena can build question fields of mutual aesthetic and functional resignification. Our belief is in fact that the contemporary project will only be effective if it is capable of critically translating the lost dimension of history into its language. On a compositional level, this principle can be summarized in the image of an "archaeological architectural" in which an interpreted *document and an* interpreting *language try to overcome the* supermodernity *that Marc Augé talks about[4], that is that instinct of contemporary architecture to build its own identity on its exclusive Present.*

The areas chosen for these operations are urban and landscape areas. (There is in fact an archeology of the landscape – that of the extra moenia *traces, of the rural districts, of the abandoned quarries, that is, of the anthropic and productive processes that have marked the history and aesthetics of the territory – which today claims a particular attention by virtue of the rapid transformation processes to which they are subject.)*

Inside them, involving the archaeological document, in the transformative potential left by the morphological misunderstandings, the resulting outcome is that of the absolute and mandatory integrity of the find, in the contemporary visual/spatial manipulation of the altering context. This is an outcome which, by contrasting the (in our opinion biased) use of "linguistic symbiosis" (very frequent in the redevelopment interventions of archaeological sites), tries to experiment with a sort of empathetic contrast *within which archeology is not given as a survivor, but as an active part of the process of re-signification of the place. This theme is expressed through semantic devices, such as those recurring in the measured insertion of new architectures, in their extreme grammatical simplification, even in their "absence"; systems, which, discerning the different temporal entities, actually try to synthesize them in a sort of diachronic reciprocity, i.e. in a sort of "aesthetics of diachronies" intended to express the mystery that often makes the contradiction that passes through the presence of the* ruin *"sublime", in the linguistic "Babel" of the contemporary city.*

In this regard, Lucio Altarelli in The Imaginary of Ruins *reminds us that "ruins are not only witnesses of the past, but act as active presences, as objects with a poetic reaction that exhibit their own aesthetics [...]"*[5].

In our projects, in our theoretical-methodological hypothesis, the ruin *presents itself, in fact, not only as a cognitive act, but as the "principle" of a new aesthetic immanence given by the deferral of the incomparable beauty of the past time, in the* Zeitgeist *– however twisted, errant, enigmatic – of the Present: perhaps one of the ways to rediscover that unstable balance which constitutes the very way of giving eternal shape to the city.*

Notes

***1** Cfr. Settis S. (2004)* Futuro del cla sico, *Einaudi, Torino, p. 85.*

***2** While the Renaissance based its "grammar" on the historical-theological centrality, reinterpreted through archaeological aesthetics and while the Baroque desecrated it to express the uncertainties derived from scientific discoveries, the Enlightenment re-established it again by fixing its presumed Reason on the validity of 'Ancient. This theme reverberated in the twentieth century through the debate between tradition and innovation, marking Italian modernity in its various relationships with the ancient: from that – just to name a few – of the "quotationist trend" employed by Marcello Piacentini in the Casa del Mutilato di Guerra in Rome and by Giovanni Muzio in the metaphysical eclecticism of Cà Brutta, to the "idealized archaeology" experimented by Giuseppe Terragni in the Danteum; up to the most recent contemporary scenario, with the planetary architectures of the Continuous Monument by Superstudio, the "archaeological" grids of Peter Eisenmann, the timeless palimpsests of Franco Purini, or again, the archeology of the tragedy experienced by Burri in the Gibellina crack, or the excavated footprint of the collapse of the Twin Towers in New York.*

***3** A brief summary of this project activity is reported here.*

3.1 - Redevelopment project of the archaeological area in front of the Lucera Castle. 2024

(Graduate thesis developed within the Department of Architecture, Construction, Design - Polytechnic of Bari. Supervisor: Prof. Antonio Riondino; undergraduates: G. Amendolagine, R.A.

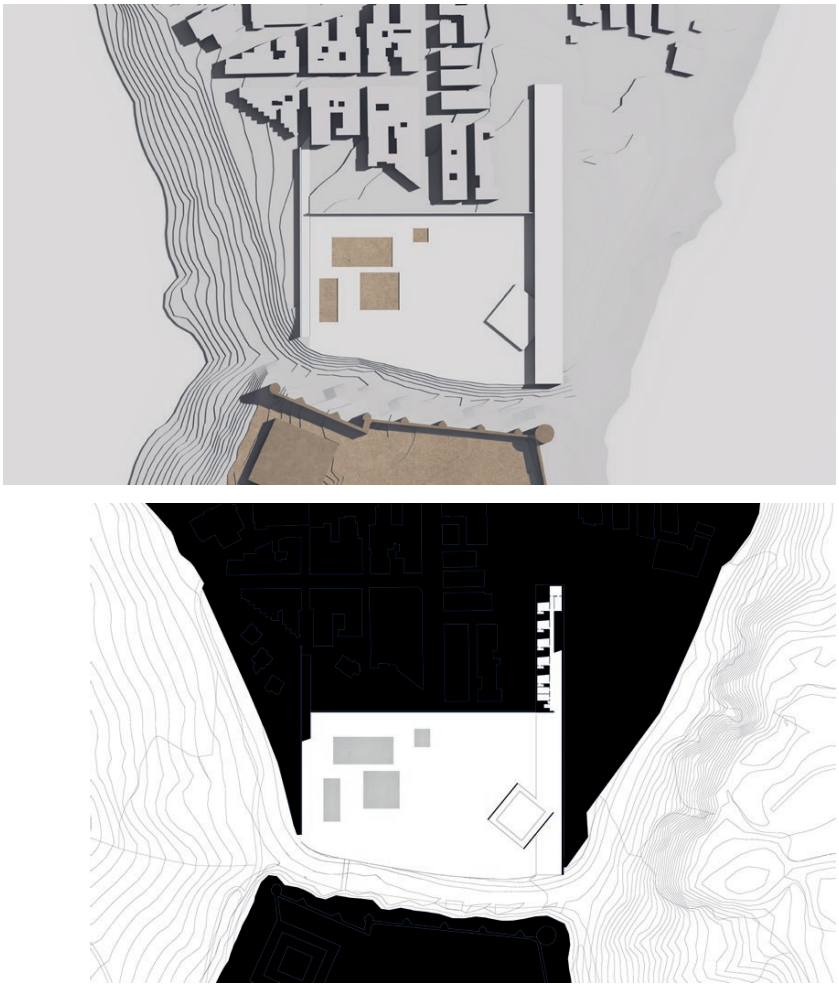


Fig. 4 - Lucera. Progetto per l'area archeologica antistante il Castello: planivolumetrico e pianta generale di progetto.

Redevelopment project of the archaeological area in front of the Lucera Castle: planimetric project and general project plan.

Note

1 Cfr., Settis S. (2004) *Futuro del classico*, Einaudi, Torino, p. 85.

2 Se il Rinascimento aveva infatti costruito la propria "grammatica" sulla centralità storico-teologica, reinterpretata attraverso l'estetica archeologica; e se il Barocco l'aveva poi dissacrata per esprimere il tumulto delle incertezze derivate dalle scoperte scientifiche, il secolo dei "lumi" l'aveva nuovamente ristabilita fissando la sua presunta Ragione sulla validità dell'Antico. Tema, questo, destinato a riverberarsi nel Novecento col dibattito fra tradizione e innovazione, segnando la modernità italiana nei suoi diversi rapporti con l'antico: da quello – solo per citarne alcuni – del "filone citazionista" impiegato da Marcello Piacentini nella Casa del Mutilato di Guerra a Roma, e da Giovanni Muzio nell'eclettismo metafisico di Cà Brutta; a quello dell'"archeologica idealizzata" sperimentata da Giuseppe Terragni nel Danteum; fino al più recente scenario contemporaneo, con le architetture planetarie del Monumento continuo di Superstudio, o le griglie "archeologiche" di Peter Eisenmann, o i palinsesti a-temporali di Franco Purini, od ancora, in quell'archeologia della tragedia, sperimentata da Burri nel cretto di Gibellina, o nell'impronta scavata del crollo delle twin towers di New York.

3 Di tale attività progettuale se ne riporta qui una breve sintesi.

3.1 - Progetto per la cava della Tufara a Trani. 2023

(Sviluppato all'interno del Workshop internazionale dedicato ai progetti di ri-funzionalizzazione dei comprensori estrattivi delle cave pugliesi di Cursi, Trani e Apricena, 17-22 aprile 2023.

Coordinatore: Prof. Antonio Riondino; coll: G. Rociola; studenti: D. De Laurentis, F. Fariello, N. Mancone, A. Mauro, G. Nuzzaci).

Il progetto parte dal considerare la cava come documento riconducibile al tema del paesaggio archeologico. La "Cava della Tufara a Trani", rappresenta, infatti, non solo un fenomeno storico dell'attività estrattiva del territorio centrale della Puglia, quanto una sua vera e propria identità "architettonico-territoriale". Assumendo questo principio, la forma dello scavo e la materia in esso depositata sono state assunte come strumenti identitari del progetto. La nuova destinazione d'uso prevede infatti un processo di ri-funzionalizzazione fondata sul rispetto della morfologia e delle prevalenti qualità estetiche. Unica concessione sono le opere murarie introdotte per definire i nuovi spazi e le nuove funzioni, quali quelli legate ad attività culturali e aggregative (nello specifico: sale espositive, sale per attività musicali, teatrali e associazionistiche). Il sistema costruttivo utilizzato per tali opere è quello lapideo ricavato dai blocchi presenti *in situ*; si tratta

di un sistema, scelto, non solo per pragmatica utilità, quanto – e principalmente – per metaforizzare il compiersi architettonico dell'originario atto estrattivo. Disposte paratatticamente, le pareti configurano una trama ortogonale che, priva di soluzione di continuità, sviluppa una sequenza di "spazi" iterati. Lungo il perimetro dell'invaso, una serie di "stanze", questa volta scavate, vanno a direzionarsi nell'intorno territoriale secondo un ideale riferimento ai principali monumenti delle città di Andria e Trani. L'intento è quello di sviluppare direzioni concettuali capaci di ri-significare la cava come perno del suo più generale organismo urbano-paesaggistico (figg. 1-3).

3.2 - Progetto di riqualificazione dell'area archeologica antistante il Castello di Lucera. 2024

(Tesi di laurea sviluppata all'interno del Dipartimento di Architettura, Costruzione, Design – Politecnico di Bari. Relatore: Prof. Antonio Riondino; laureande: G. Amendolagine, R.A. Introna, G. Lenoci, A. Marzocca, F. Piscitelli, E. Tesauro).

La forma urbana di Lucera è l'esito dell'adattamento orografico-insediativo prodotto dalla città romana e poi sveva. Massima espressione della sua storia è l'antico castrum (ancora oggi rintracciabile nella città storica), con l'anfiteatro del I secolo d.C. e il Castello normanno-svevo situato lì dove era la vecchia Acropoli. L'area di progetto è quella interclusa fra il Castello e l'edilizia periferica sorta della seconda metà nel '900, quella da cui ha avuto inizio l'innalzamento della quota del suolo e l'interramento dell'antico sedimento archeologico. Il progetto si concentra su questo problema. Obiettivo è infatti quello di riesumare l'antica quota della città antica, ricucendola al Castello, al suo paesaggio, alla nuova città. Si tratta di un obiettivo che prova a intendere il tema della riqualificazione degli ambiti archeologici, come luogo di una reciproca ri-significazione con la città contemporanea. Elementi della composizione sono infatti: lo scavo dell'area archeologica (che, pari al fronte del Castello, contribuisce al formarsi di una manica museale destinata a contenere i reperti *in situ*) e il riordino del suo immediato ambito periferico operato attraverso l'aggiunta di tre nuovi edifici residenziali. L'esito è un parco archeologico complessivo del Castello; un parco, che, scavato, sottolinea, con la sua specificità tematica, l'essere testimonianza operante di una storia che partecipa alla ri-significazione della città (figg. 4-5).

4 Per una maggiore comprensione di questo concetto si rimanda al testo di Marc Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino del 2004.

5 Cfr. Altarelli L. (2002) *L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al Moderno*, LetteraVentidue, Siracusa

Riferimenti bibliografici_*References*

Altarelli L. (2022) *L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al Moderno*, LetteraVentidue, Siracusa.
Augé M. (2004) *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino.
Battisti E. (2001) *Archeologia industriale*, a cura di F. M. Battisti, Milano, Jaca Book.
Bergson H. (1977) *Durata e simultaneità*, Pitagora, Bologna.
Gadamer H. G. (1983) *Verità e metodo*, Bompiani, Milano.
Gregotti V. (1966) *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano.
Gregotti V. (2004) *L'architettura del realismo critico*, Laterza, Roma-Bari.
Purini F. (1989) "Sette paesaggi/Seven Landscapes", in *Quaderni di Lotus*, n. 12, Feltrinelli, Milano.
Purini F. (2010) "Architettura per la durata", in *Domus*, n. 942, Editoriale Domus, Milano.
Settis S. (2004) *Futuro del classico*, Einaudi, Torino.
Simmel, G. (1911) *La Rovina*, Die Ruine, in Philosophisce Kultur, Gesammelte Essais, Leipzig,
(vedi anche: Simmel, G. (2026) La rovina, in "Georg Simmel, Saggi sul paesaggio", Armando editore, Roma).
Insolera I., Perego F. (1983) *Archeologia e città*, Laterza, Roma-Bari.
Speroni F. (2002) *La rovina in scena. Per una estetica della comunicazione*, Meltemi, Roma.

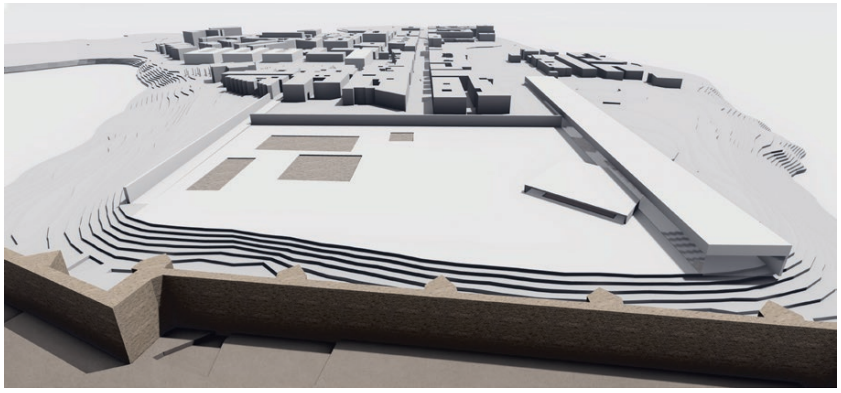


Fig. 5 - Lucera. Progetto per l'area archeologica antistante il Castello: vista aerea di progetto.

Redevelopment project of the archaeological area in front of the Lucera Castle: Aerial view of the project.

Introna, G. Lenoci, A. Marzocca, F. Piscitelli, E. Tesauro). The urban form of Lucera is the result of the orographic-settlement adaptation produced by the Roman and Swabian city. The greatest expression of its history is the ancient castrum (still traceable today in the historic city), with the amphitheater from the 1st century AD and the Norman-Swabian Castle located where the old Acropolis was. The project area is between the Castle and the suburb built in the second half of the 20th century, the one from which the raising of the ground level and the burial of the ancient archaeological sediment began. The project focuses on this problem. The aim is to resurrect the ancient part of the ancient city, sewing it back to the Castle, to its landscape, to the new city. This is an objective that tries to understand the theme of the redevelopment of archaeological areas, as a place of mutual re-signification with the contemporary city. Elements of the composition are: the excavation of the archaeological area (which like the front of the Castle contributes to composes a museum section intended to contain the in-situ finds) and the reorganization of its immediate peripheral area carried out through the addition of three new residential buildings. The outcome is an overall archaeological park of the Castle; an excavated park which underlines, with its thematic specificity, the fact that it is an active testimony of a history that participates in the re-signification of the city (figg 3.1.1-3.1.9).

3.2 - Project for the Tufara quarry in Trani. 2023

(Developed within the International Workshop for the re-functionalization of the quarries of Puglia from Cursi, Trani and Apricena, 17 | 22 April 2023. Coordinator: Prof. Antonio Riondino; coll: G. Rociola; students: D. De Laurentis, F. Fariello,N. Mancone, A. Mauro, G. Nuzzaci).

The project starts from considering the quarry as a document related to the theme of the archaeological landscape. The "Cava della Tufara" in Trani represents, in fact, not only a historical phenomenon of the extractive activity of the central territory of Puglia, but also its true "architectural-territorial" identity. Assuming this principle, the form of the excavation and the material deposited in it were assumed as identity tools of the project. The new intended purpose involves a re-functionalization process based on respect for the morphology and the prevailing aesthetic qualities. The only concession is the masonry works introduced to define the new spaces and new functions, such as those linked to cultural and aggregative activities (specifically: exhibition rooms, rooms for musical, theatrical and association activities). The construction system uses the stone blocks still present, chosen not only for pragmatic utility but also - mainly - to metaphorize the architectural fulfillment of the original mining act. The walls, arranged paratactically, compose an orthogonal plot which, without a solution of continuity, develops a sequence of iterated "spaces". Along the perimeter of the quarry, a series of excavated "rooms" are directed in the territorial surroundings according to an ideal reference to the main monuments of the cities of Andria and Trani. The intent is to develop conceptual directions capable of re-signifying the quarry as the pivot of its more general urban-landscape organism. (figg. 3.2.1-3.2.8).

***4** For a greater understanding of this concept, please refer to Marc Augé's text:* Rovine e macerie. Il senso del tempo, *Bollati Boringhieri, Torino 2004.*

***5** Cfr. Altarelli L. (2022)* L'immaginario delle rovine. Da Piranesi al Moderno, *LetteraVentidue, Siracusa.*

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.023

Periurbano e archeologia. Per un'etica della compresenza

Giuseppe Francesco Rociola
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: giusepperociola@yahoo.it

Periurban and archaeology. For an ethics of co-presence

***Keywords**: Peri-urban, Margin, Settlement Heritage, Urban Project*

Abstract
The article deals with the relationship between archeology and project referring to the cultural heritage in its extensive settlement sense, in particular to periurban archaeological sites. The research highlights that archaeological sites cannot be isolated to the perimeter of the restrictions, because they influence the context that has incorporated them over time, or as ancient testimonies to be respected, or as presence suffered by the context, when the residual interstices of the building plans are contested with the archaeological site. There's an evident contrast in those sites, intimately linked to the modern and contemporary suburbs, characterized by the typical transformations that cause the well-known phenomena of urban-landscape degradation, negatively contaminating the cultural heritage.
However, from the contradictory relationship between the archaeological and periurban sites, the project can explores a dialectical approach, simultaneously involving the cultural heritage, with its invariants, and the marginal areas with their dysfunctions, in which the current parts and the ancient parts compose the plot of a co-presence that critically summarizes the problematic context.
The proposed reflections are aimed to find an active preservation, based on the mutual recognition of the parties involving at the same time the ancient ruins and the periurban with its issues, which, independently of any disciplinary boundary, is the reality that affects the expressiveness of ancient and its ability to be a living testimony of our time.

Introduction
The relationship between archeology and project inspire us to think about the conflict between the layered urban palimpsest with respect to two issues: on the one hand, the sensitivity towards the "collective" cultural heritage developed over the last four centuries; on the other, the intersection of the urban archaeological heritage with the structure of the city and the territory in its evolution. Questions causing two prevailing attitudes: expressing a present deprived of memory, to find alternative values deemed indispensable to update the meanings of a site, or reaffirming

Introduzione

Indagare il rapporto tra archeologia e progetto induce a ragionare sul conflitto che le soggiacenze e le emergenze innescano rispetto a due questioni: da un lato, la sensibilità verso il patrimonio culturale "di insieme" maturata negli ultimi quattro secoli; dall'altro, l'intersezione del patrimonio archeologico urbano con la struttura problematica della città e del territorio nel suo divenire. Questioni che suscitano due atteggiamenti prevalenti: esprimere un presente "altro" privato della memoria, per attivare valori alternativi ritenuti indispensabili ad attualizzare i significati di un *sito*, oppure riaffermare un'*origine* che traduca nel tempo attuale alcuni elementi rappresentativi della profondità stratificata di un'area culturale, aggiornando il "documento" attraverso l'interpretazione critica. Sono atteggiamenti che, nel loro intreccio, interrogano la relazione tra provvisorio e permanente, assumendo una particolare angolazione quando è coinvolto il patrimonio culturale di insieme nella sua accezione insediativa, perché le istanze odierne, riflesso della precarietà e della provvisorietà come cifra distintiva della crisi globale che si sta attraversando, contraddicono spesso caratteri e valori che rappresentano, al contrario, invarianti da preservare e perpetuare. Questa contraddizione è evidente nei *siti archeologici*, che non possono ritenersi isolati al solo perimetro del vincolo, perché entrano inesorabilmente in risonanza con il contesto che nel tempo li ha introiettati, o come testimonianze museali verso le quali nutrire rispetto e "distanza", o in quanto presenze "subite" dall'intorno quando è costretto a contendersi i margini interstiziali dell'edificazione. Un contrasto particolarmente evidente in quei *siti* inglobati nella periferia moderna e contemporanea, interrotti fisicamente e percettivamente dalle infrastrutture, dalle aree industriali, dai frammenti delle lottizzazioni, ossia dalle trasformazioni alla base dei noti fenomeni di degrado urbano-paesaggistico che spesso contraddistinguono le mutue frange di contatto. Ma è proprio all'interno della diade *sito*-periurbano che l'ossimoro permanente-provvisorio può forse esprimere nel progetto la sua massima articolazione dialettica, coinvolgendo simultaneamente il patrimonio culturale con le sue invarianti e le aree marginali con le loro disfunzioni, a condizione che esso sia inteso come *medium* di un presente "stratificato". Un presente in cui il soggiacente divenga la trama di una compresenza che assimili criticamente il contesto disarticolato con le sue patologie. Dove il nuovo non ambisca solo a proteggere l'antico, adattandone il ruolo testimoniale al nostro tempo, ma sublimi quelle necessità ricercando una sintesi etica che si faccia carico anche dell'indeterminatezza morfologica e semantica del periurbano del quale il *sito* fa parte.

Patrimonio di insieme e contesto. Alcuni nodi critici

Per il prosieguo delle riflessioni è necessario richiamare alcuni momenti chiave che hanno segnato la cultura della tutela di insieme in relazione al progetto. Com'è noto, la tutela "contestuale" si perfeziona in Europa a partire dal '700 ed è legata al concetto moderno di patrimonio pubblico, tra i cui aspetti salienti vi è il riconoscimento delle opere d'arte come insieme, da tutelare nel



Fig. 1 - Gerusalemme. La Valle del Cedron vista dall'area archeologica della "Cittadella di David". In evidenza la compresenza del quartiere spontaneo palestinese (a destra) in diretto rapporto visivo con il complesso monumentale del "Monte del Tempio"-"Spianata delle moschee" (a sinistra). In secondo piano il cimitero ebraico e la Tomba di Zaccaria, mentre sullo sfondo emerge la Chiesa ortodossa di Santa Maria Maddalena e il Monte degli Ulivi.

Jerusalem. The Kidron Valley seen from the archaeological area of the "Citadel of David". Highlighted is the co-presence of the spontaneous Palestinian neighborhood (on the right) in direct visual relationship with the "Temple Mount - al-Haram al-sharīf" (on the left). In the background the Jewish cemetery and the Tomb of Zechariah, while while further away the Orthodox Church of Santa Maria Maddalena and the Mount of Olives are visible.

loro ambiente e sotto la stessa luce degli artefici, come sottolinea Quatremère de Quincy nelle *Lettres à Miranda*, senza dimenticare l'enorme influenza di Piranesi, che rilegge le rovine attraverso ricomposizioni "ambientate", non per illustrare verità scientifiche, ma per esplorare le potenzialità espressive delle rovine. Tema al quale John Ruskin nell'800 dà una peculiare lettura, identificando le antichità e il loro contesto ambientale come insieme soggetto alla caducità del tempo. Alla radicalità del pittoresco si affiancano le posizioni di Riegl, Dvorak e Sitte, influenzate dalle traumatiche trasformazioni urbane che nella seconda metà del secolo mettono in discussione il tradizionale rapporto città-campagna e il ruolo del "centro storico", segnando un dibattito esteso all'insieme città-paesaggio, alimentato in Italia da Boito e successivamente da Giovannoni. Sono poste così le basi della tutela insediativa e del *restauro urbano*, permeando le diverse "carte", tra le quali si distingue quella Italiana del restauro del 1932 e soprattutto la Carta di Venezia del 1964, nella quale Roberto Pane supera la singolarità monumentale per giungere all'insieme delle "opere modeste", tassello di un avanzamento disciplinare che sfocia infine con l'*eredità culturale*[1] introdotta dalla Convenzione di Faro nel 2005.
Nonostante un dibattito intento a comprendere le profonde trasformazioni in atto e la circostanza unica al mondo che vede il patrimonio culturale tra i principi fondamentali della Costituzione, le leggi italiane sul patrimonio risentono del clima romantico delle prime disposizioni postunitarie, ereditato nell'attuale Codice, che non consentono di orientarsi efficacemente nel coacervo di questioni riguardanti i palinsesti insediativi, tanto più nel caso dei *siti archeologici* periurbani, in bilico tra i valori culturali propri e le discrasie dei margini residuali ai quali sono spesso strettamente legati a causa dello sviluppo accumulativo degli ultimi decenni.

an "origin" that translates into the present some elements representative of the stratified depth of a cultural area, updating the "document" through the critical interpretation.
They are attitudes which, in their intertwining, question the relationship between provisional and permanent, above all when the collective cultural heritage is involved in its settlement meaning, because today's instances, that reflect precariousness and provisionality as a feature of the global crisis we are going through, often contradict characters and values which represent, on the contrary, invariants to be preserved and perpetuated.
This contradiction is evident in the archaeological sites, which cannot be considered isolated solely within the perimeter of the restriction, because they inexorably enter in relationship with the context that has introjected them over time, or as ancient testimonies towards which to have respect and "distance", or as "suffered" presences from the surrounding area when it is forced to compete for the interstitial margins of the building fabric. Especially in the sites included into the modern and contemporary suburbs, physically and perceptually interrupted by infrastructures, industrial areas, fragments of subdivisions, i.e. by the transformations at the basis of the urban-landscape degradation often characterizing the mutual fringes of contact.
However the site-periurban dyad the permanent-provisional oxymoron can perhaps express its maximum dialectical articulation in the project, simultaneously involving the cultural heritage with its invariants and the marginal areas with their dysfunctions, as long as it is understood as a node of a "layered" present, in which the ruins becomes the plot of a co-presence that critically assimilates the context with its pathologies. So the project does not only aim to protect the ancient, adapting its testimonial role to our time, but sublimates those needs by seeking an ethical synthesis that includes the morphological and semantic indeterminacy of the periurban area of which the site is part.

Urban heritage and context. Some critical issues

These reflections need to recall some key moments in the evolution of settlement protection in relation to the project. As is known, the "collective" protection was defined in Europe since the 18th century, linked to the modern concept of public heritage, among whose aspects is the recognition of works of art as a whole, to be protected in their environment and light, as underlined Quatremère de Quincy in the Lettres à Miranda, without forgetting the influence of Piranesi, who reread the ruins through recompositions, not to illustrate scientific truths, but to explore the expressive potential of the ruins. A theme peculiarly interpreted by John Ruskin in the 19th century, who identified antiquities and their environmental context as a whole subject to the transience of time. Alongside the radicality of the picturesque, the critical positions of Riegl, Dvorak and Sitte stand out, influenced by the urban transformations in the second half of the century, which called into question the traditional city-countryside relationship and the role of the old town, marking a debate extended to the city-landscape system, fostered in Italy by Boito and Giovannoni. The foundations of settlement protection and urban restoration are thus laid, permeating the "restorating charters", among which the Italian one of 1932 stands out and above all the Venice Charter of 1964,

in which Roberto Pane went beyond the monumental singularity to reach to the set of "modest buildings", a piece of a disciplinary update that leaded to the "cultural heritage" of the Faro Convention in 2005[1].

Despite a debate aimed at understanding the ongoing transformations and the unique circumstance in the world that sees cultural heritage among the fundamental principles of the Constitution, the Italian laws on heritage are affected by the romantic spirit of the post-unification provisions, inherited in the current Code, which don't allow to orient oneself effectively in the issues on settlement palimpsests, especially in the case of periurban archaeological sites, poised between their own cultural values and the degradation of the margins to which they are often linked, due to the accumulative development of recent decades.

Questions already emerged in the IV CIAM of '33, when Le Corbusier affirmed "the opportunity of a total transfer of elements that are an obstacle due to their location" in case of contrast between heritage and the modern city, therefore proposing a vision opposite to Giovannoni's "thinning".

The conflict between permanences and mutations on an urban scale created in Italy a special design culture, just think of the new "forma urbis" resulting from the Roman demolitions of the 1930s, which exhibit a spatial co-presence between the contemporary city and the archeological city, contributing to the Italian Rationalism debates. This cultural climate allowed an attitude focused on the "stratigraphic" interpretation of the city and of the long-lasting cultural structure, aimed to analyze its typological implications[2], or to explore its phenomenal-perceptive potentialities. In the second half of the 20th century this position clashed with the hostility of archeology towards the "tampering" of architects (Marconi, 1979) which, in the name of intangibility, contributed to increasing the distance between archeological site and context, denying to the archaeological area the spatial interaction with the contemporary urban "layer".

But for some time, as is known, a fruitful dialogue has been established through which the project, by questioning the relationship between ruins and context, combines the archaeological testimony and its transmissibility with a further level of meaning that assimilates it as a part of a context in becoming, sometimes with a right to be considered a further stratification (Manieri Elia, 1997). An investigation into memory in which two main strands are recognised, not to be understood in an absolute way: a strictly conservative one, intent on preserving the "document" as such, updating the narrativity of its testimony, and one more "interventionist", which admits dissonance as a strategy to reactivate latent meanings or to introduce new ones, seeking dialectical contrasts with the ancient[3].

Expanding the analysis to the urban dimension, some questions emerge: how to consider the ruin when it has a residual role in urban processes, not even allowing conjectures on its "whole" as a part of a "total"? Is it possible to reflect on a plural and diachronic "total", alternative to the Brandian one, which expresses a contemporary palimpsest in the ancient substance is read in relation to the surroundings that enclose it?

These questions necessarily require an expansion of meaning, in which the archaeological area becomes part of another space, expanded beyond the restricted area, towards a new contextual protection no longer linked exclusively to



Fig. 2 - Il fronte scenico di Giorgio Grassi nella ristrutturazione del Teatro romano di Sagunto e il suo rapporto con la città, alla quale si lega come landmark territoriale e fulcro urbano-archeologico che segna il passaggio verso la campagna.

Giorgio Grassi's scenic front in the renovation of the Roman Theater of Sagunto and its relationship with the city, to which it is linked as a territorial landmark and urban-archaeological fulcrum that marks the transition towards the countryside.

Questioni già emerse nel IV CIAM del '33, quando al *diradamento* giovannoniano Le Corbusier oppone "l'opportunità di un trasferimento totale di elementi che sono d'impaccio per la loro ubicazione" qualora il patrimonio "contrasti" con le esigenze della città moderna.

Il conflitto tra permanenze e mutazioni a scala urbana determina in Italia la formazione di una speciale cultura progettuale del nuovo nell'antico, basti pensare all'inedita *forma urbis* scaturita dagli sventramenti romani degli anni '30, che esibiscono una compresenza spaziale tra emergente e soggiacente concepita come insieme consustanziale, destinata come si sa ad alimentare uno dei più fertili dibattiti del Razionalismo italiano. Un clima che ha permesso l'evoluzione di un atteggiamento contraddistinto dall'interpretazione "stratigrafica" della città e della struttura culturale di lunga durata, o per analizzarne le implicazioni tipologiche[2], o per esplorarne le potenzialità fenomenico-percettive. Una posizione che nella seconda metà del '900 si scontra con l'ostilità dell'archeologia verso le "manomissioni" degli architetti (Marconi, 1979) che, in nome dell'intangibilità, ha contribuito ad accrescere la distanza tra *sito* e contesto, negando all'area archeologica l'interazione spaziale con lo "strato" urbano contemporaneo che ne compone inevitabilmente la *scena*.

Ma da tempo, com'è noto, si è affermato un fecondo dialogo attraverso il quale il progetto, interrogando soggiacente ed emergente, affianca alla testimonianza archeologica e alla sua trasmissibilità, un ulteriore livello di significato che la assimila come parte di un contesto in divenire, a volte depositario di un diritto a farsi ulteriore stratificazione (Manieri Elia, 1997). Un'indagine sulla memoria, con le sue declinazioni, nella quale si riconoscono due filoni principali, da non intendersi in modo assoluto: uno strettamente conservativo, intento a preservare il "documento" in quanto tale, attualizzando la narratività

della sua testimonianza, e uno più "interventista", che ammette la dissonanza come strategia per riattivare significati latenti o per introdurne di nuovi, cercando contrasti dialettici con l'antico[3].
Dilatando i ragionamenti alla dimensione urbana, emergono alcuni quesiti: come considerare la rovina quando ha un ruolo residuale nei processi urbani, non consentendo nemmeno congetture sul suo *intero* in funzione di un *totale*? È possibile riflettere su un *totale* plurimo e diacronico, alternativo a quello brandiano, che esprima un palinsesto contemporaneo nel quale la sostanza antica sia letta in rapporto all'intorno che lo racchiude?
Tali quesiti esigono necessariamente un ampliamento di significato, in cui l'area archeologica diventi parte di uno spazio altro, dilatato oltre l'areale vincolato, verso una nuova tutela contestuale non più legata esclusivamente ad un insieme composto dalle parti culturalmente rilevanti, ma estesa alle differenti gradazioni valoriali che caratterizzano l'intorno urbano che le cinge.

Periurbano, archeologia e progetto

Quanto detto finora investe il legame tra città e archeologia, coinvolgendo simultaneamente le istanze divergenti che fanno da sfondo al degrado che connota gli spazi di reciproca coesistenza, tra i quali si distinguono quelli di margine tra periurbano e area archeologica, ambiti insidiosi perché addensano le criticità della città contemporanea con le sue disarticolazioni, e le permanenze storico-culturali che, al contrario, fissano valori persistenti e iconici. Una contrapposizione che, diversamente dai *siti* interni alla città consolidata, assorbiti nei processi diacronici e caratterizzati, nei casi più noti, dallo sviluppo nel tempo di una "coscienza della compresenza", le aree archeologiche di margine sono peculiari a causa della limitata storicità del contesto, dell'evidente differenza valoriale rispetto all'intorno e dell'essere al tempo stesso involontari nodi tra periferia e campagna. Un conflitto che interseca due modalità di intendere il rapporto tra nuovo, esistente e preesistente: la prima propone una netta cesura con il palinsesto culturale, indagando l'estetica della crisi attraverso l'amnesia del passato, di cui il *junk space* ne è la tipica espressione, identificando il contorno problematico dei residui periurbani compresenti al *sito* archeologico; la seconda invece ricerca un legame con la memoria, depurata dai suoi esiti formali per riattivare i caratteri essenziali del contesto stratificato.
La aree archeologiche periurbane rappresentano il nodo contraddittorio tra le frange marginali – esito dei residui accumulativi delle trasformazioni che, anche quando pianificate, esprimono una casualità formale dovuta al processo sincopato che le governa – le aree libere esterne – spesso coincidenti con la campagna e, a volte, con ambiti paesaggistici di pregio – e infine il *sito* archeologico – con il suo articolato sistema di valori storici, culturali, paesaggistici, estetici.
Una triade di componenti – il periurbano, il paesaggio, il *sito* – coincidente con il degrado che accomuna questi nodi insediativi, sintomo di due condizioni spesso simultaneamente presenti: la prima è l'indeterminatezza dovuta all'attrito tra due istanze, quella conservativa del *sito* e quella dei processi urbani che coinvolgono il suo contesto relazionale, con obiettivi molte volte divergenti; la seconda è l'eventuale effetto aggiuntivo degli abbandoni delle aree industriali e agricole, quando contendono all'archeologia il perimetro tutelato. Ciò che assimila le aree di margine tra periurbano, paesaggio e *sito* archeologico è la precarietà morfologica come nota caratteristica dell'insieme *città-sito*. Una crescente distanza tra soggiacente ed emergente alla base del disconoscimento che contraddistingue queste aree, dove al *sito* archeologico, bene culturale in sé eletto a testimonianza da tramandare, si contrappone il contesto residuale del quale fa parte, esito di interessi modificativi sovente contrari alle ragioni conservative. In altre parole si assiste all'antagonismo tra un patrimonio culturale percepito come "imposto" per legge e le spinte speculative che ne insidiano i limiti, generando come fenomeno a cascata i problemi di degrado prima descritti. Alla luce di quanto esposto è possibile

a whole composed of culturally relevant parts, but extended to different gradations of values that characterize the periurban space.

Periurban, archeology and project
Previous considerations concern the link between city and archaeology, involving the divergent issues about degradation characterizing the spaces of mutual interaction, among which those on the margins between the periurban and the archaeological area stand out. They are insidious areas that increase the critical issues characterizing both the contemporary city with its disarticulations and the historical-cultural permanences which, on the contrary, exhibit persistent and iconic values. A contrast which, unlike the sites located within the consolidated city, absorbed in diachronic processes and characterized, in the best-known cases, by the development over time of a "consciousness of co-presence", the periurban archaeological areas are peculiar due to the limited historicity of the context, to the evident difference in values compared to the surrounding area and because they are, at the same time, involuntary nodes between the suburbs and the countryside. This conflict intersects two ways of understanding the relationship between new, existing and pre-existing: the first proposes a clear break with the cultural palimpsest, investigating the aesthetics of the crisis through the amnesia of the past, of which "junk space" is a typical expression, identifying the problems of the periurban residues that include the archaeological site; the second instead seeks a link with memory, purified of its forms to reactivate the essential characteristics of the stratified context.
The periurban archaeological areas are contradictory nodes between the marginal fringes – result of the accumulative residues of the transformations – the external areas – often coinciding with the countryside and, times, with valuable landscape areas – and finally the archaeological site – with its complex of historical, cultural, landscape and aesthetic values.
A triad – the periurban, the landscape, the site – coinciding with the degradation unifying these settlement nodes, showing two conditions often present at the same time: the first is the formal indeterminacy due to the friction between two instances, the conservative one of the site and that of urban processes involving its relational context, with divergent objectives; the second is the additional effect of the abandonment of industrial and agricultural areas, in case they border the archeological perimeter.
What assimilates the marginal areas among periurban, landscape and archaeological site is morphological precariousness as a characteristic of the city-site whole. A growing distance between ancient parts and surrounding parts at the basis of the disavowal distinguishing these areas, where the archaeological site as a cultural heritage to be passed down is contrasted with the marginal context embeding it, the result of modifying interests often contrary to the conservative reasons. In other words, it's a fight between a cultural heritage perceived as "imposed" by law and the speculative forces that stress its limits.
It is possible now to draw some considerations. First of all, it needs to overcome the separation limit between site and context, because it is in the mutual recognition of the parties that an active protection could take shape, simultaneously involving the ancient and the current relational context, contradictory but inevitable. In this

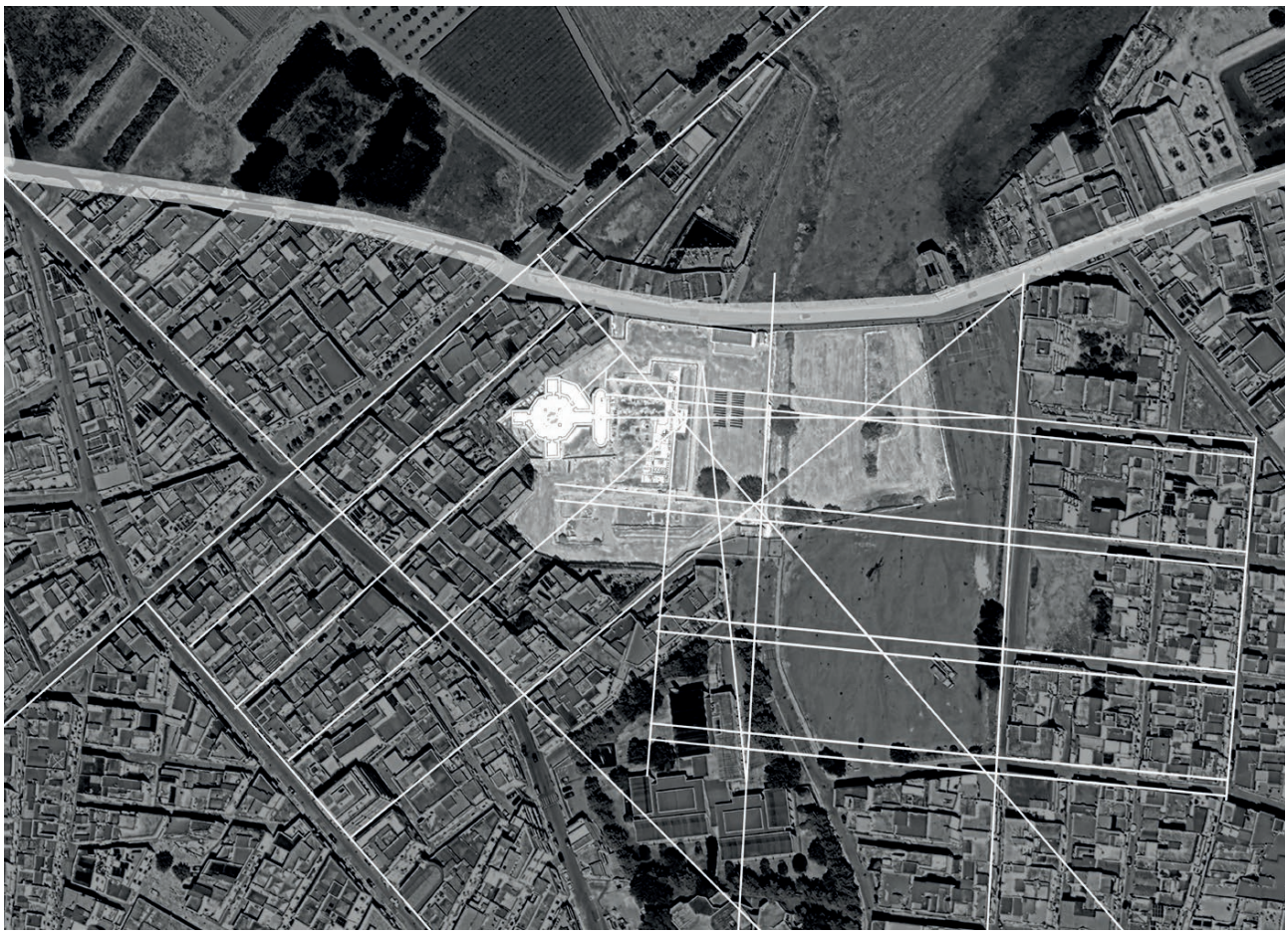


Fig. 3 - Canosa di Puglia. Il periurbano dell'area archeologica "Piano San Giovanni". Le trame dell'aggregato edilizio in rapporto al palinsesto stratificato nel quale emergono i rinvenimenti del IV secolo d.C. e il battistero paleocristiano. Il tracciato viario a nord ripercorrerebbe la probabile area di sedime della Via Traiana.

Canosa di Puglia. The peri-urban area of the "Piano San Giovanni" archaeological area. It is highlighted the interpretative weave of the building fabric in relation to the stratified palimpsest, in which the findings of the 4th century AD and the early Christian baptistery emerge. The road route to the north retraces the probable area of the Via Traiana.

sense, independently of any disciplinary specialization, the context is the reality that affects the expressiveness of the ruins and their ability to be a living testimony of our time, thus urging the exercise of an ethical responsibility that helps to build an unprecedented form of coexistence between archeology and periurban.

A strategy that doesn't aim to riduce the values of the former in the disvalues of the latter, but is instead aimed at strengthening the cultural and perceptive structure of the archaeological site through the involvement of the context, when this last prevents the full cultural manifestation of the site. It means going beyond the perimeter of the restriction, introjecting into the project the connective space between the individual parts which, however mutually antagonistic, can find a critical articulation in which the site is emphasized as a fulcrum capable of reverberating its values beyond the ruins, so influencing the periurban area and its recovery[4].

But to achieve the aforementioned objective it would be necessary to temporarily "decentralize" the cultural heritage from the core of design speculation, in order to identify potential morphological connections with the relational space external to it, intervening primarily on the latter[5]. Perhaps in this way it would be possible to counteract the degradation and the consequent pathological effects on the cultural heritage, transforming the context from an insidious residue to a complex space full of contradictory but fruitful meanings.

trarre alcune considerazioni che si spera siano utili al dibattito. In primo luogo si ritiene imprescindibile superare la separazione tra *sito* e contesto incarnata nel perimetro del vincolo, distinzione valoriale tra dentro e fuori, tra valori culturali e degrado urbano-paesaggistico. Perché proprio nel reciproco riconoscimento delle parti potrebbe prendere corpo una tutela attiva che coinvolga contemporaneamente l'antico e il presente contraddittorio ma inevitabile del suo contesto relazionale, il quale, indipendentemente da qualsiasi restrizione disciplinare, costituisce la realtà che incide sull'espressività dell'antico e sulla sua capacità di essere testimonianza viva del nostro tempo, sollecitando perciò l'esercizio di una vera e propria responsabilità etica che aiuti a costruire un'inedita forma di coesistenza tra archeologia e periferia. Una strategia che non mira a diluire i valori della prima nei disvalori della seconda, ma è finalizzata invece a rafforzare la struttura culturale e percettiva del *sito* archeologico attraverso il coinvolgimento del contesto, quando questo impedisce al primo la piena manifestazione culturale. Vuol dire spingersi oltre il perimetro del vincolo e introiettare nel progetto lo spazio connettivo tra le singole parti che, per quanto reciprocamente antagoniste, possano trovare una specifica articolazione critica in cui il *sito* venga enfatizzato come fulcro in grado di riverberare i suoi valori oltre le rovine, coinvolgendo il periurbano e influenzandone il recupero[4]. Ma per raggiungere il suddetto obiettivo occorrerebbe "decentrare" provvisoriamente il bene culturale dal nucleo della speculazione progettuale, allo scopo di individuare potenziali connessioni morfologiche con lo spazio di relazione esterno ad esso, intervenendo primariamente proprio su quest'ultimo[5]. In tal modo sarebbe forse possibile contrastare i processi di degrado e i conseguenti effetti patologici sul patrimonio culturale, trasformando il contesto, da residuo insidioso a spazio complesso ricco di significati,

contraddittori ma fecondi. Attraverso il "decentramento" momentaneo, il *sito* archeologico potrebbe così vedere amplificato il proprio ruolo, da "spettatore" dei processi insediativi che gli succedono attorno a "co-protagonista" urbano nel presente, oltre gli aspetti strettamente conservativi, per tentare di pervenire ad una sintesi culturale più alta che contribuisca al recupero delle frange marginali mediante una trama che leghi tra loro le singole parti, non come elementi separati, ma come compresenza che articoli passato e futuro attraverso il presente.

Conclusioni

Il tema delle aree archeologiche periurbane richiede una dilatazione critica che superi il limite vincolato e coinvolga l'intorno, spesso oppositivo, che ne costituisce il connettivo urbano-paesaggistico. Un nodo gordiano che, nel decentrare le attenzioni progettuali dal complesso tutelato ai residui degradati che lo cingono, pone in evidenza i due modi prevalenti di relazionarsi al *patrimonio culturale di insieme*: interpretare l'eredità stratificata cercando una sintesi in cui passato e presente esprimano una particolare forma di reciproca appartenenza, oppure rinunciare al valore e all'utilità delle sue permanenze, considerate inadatte a riassumere le istanze contemporanee. Due modalità che, nel confrontarsi con il *sito*, intersecano l'attuale cultura della tutela contestuale, in bilico tra il retaggio romantico che in parte aleggia nell'attuale normativa e un fertile dibattito disciplinare che, come si è brevemente illustrato, si interroga sul legame sempre in divenire tra permanenze e mutazioni.
Un perdurante contrasto tra opposti, la cui attenuazione passa forse attraverso il superamento del *sito* archeologico tradizionalmente inteso come monumento isolato "a fin di bene" dalle trasformazioni dell'intorno, per abbracciare invece la possibilità che esso divenga un complesso nucleo semantico in grado di "contaminare" di valori culturali lo spazio contermine, cercando di pervenire ad una forma di tutela che introietti un rinnovato palinsesto insediativo, molteplice e diacronico, coinvolgendo simultaneamente le soggiacenze culturali con l'esistente e le patologie contemporanee insite nei suoi processi.

Note

1 È un'accezione allargata di *patrimonio culturale* che coinvolge l'ambiente umano nella sua globalità socio-culturale materiale e immateriale. Un'estensione utile ad inquadrare le questioni trattate, se si accetta l'evidenza che l'ambiente umano avente valore culturale debba oggi considerare le inevitabili contraddizioni di organismi urbani complessi in cui un sito archeologico sia parte inestricabile.
2 Fondamentale a riguardo è il contributo di Saverio Muratori, che ha consentito di dilatare le possibilità di comprensione della città storica e dell'interpretazione "insediativa" dei dati archeologici.
3 L'intervento di Giorgio Grassi a Sagunto è tra quelli anticipatori di questo secondo filone, ancora oggi al centro di ben note discussioni.
4 Emblematico in tal senso è il progetto di Peter Eisenman per lo Yenikapi Archaeological Museum and Archeo-Park ad Istanbul.
5 "Decentrare" il bene culturale implica un momentaneo disallineamento del sito archeologico dal focus progettuale, mediante cui astrarre invarianti, principi, trame e allineamenti, ritenuti essenziali a strutturare un intervento nel contesto residuale che proponga una consapevole interpretazione della compresenza nuovo-antico.

Riferimenti bibliografici_*References*

Carandini A. (2008) *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Einaudi, Torino.
Ferlenga A. *et al*. (a cura di) (2007) *Antico e Nuovo. Architetture e architettura*, Il Poligrafo, Padova.
Manieri Elia M. (1997) "La costruzione di un progetto per l'area dei Fori Imperiali", in *Quaderni ARCo. Restauro Storia Tecnica*, Gangemi, Roma, pp. 17-18.
Marconi P. (1979) "Roma 1806-1829: un momento critico per la formazione della metodologia del restauro architettonico", in *Ricerche di storia dell'arte*, n. 8, pp.63-72.
Ranellucci S. (2003) *Il restauro urbano: teoria e prassi*, Utet, Torino.
Zermani P. (2017) "Il nuovo nell'architettura", in Manicone, M. (a cura di) *Architettura. Sostanza di cose sperate: Scritti in onore di Franco Purini*, Iirriti Editore, Campo Calabro.

Through temporary "decentralization", the archaeological site could thus see amplified its role, from "spectator" of settlement processes to urban "co-protagonist" of the current time, beyond the conservative aspects, attempting to achieve a higher cultural synthesis to contribute to recovery the marginal fringes, through a plot linking the individual parts, not as separate elements, but as a co-presence that articulates past and future through the present.

Conclusion
The theme of periurban archaeological areas requires a critical expansion beyond the restriction limit, involving the surrounding, often oppositional, that constitutes their urban-landscape connective. A gordian knot which, in decentralizing design attention from the protected site to the degraded parts surrounding it, highlights two prevalent ways of relating to the urban archeological sites: interpreting the stratified heritage by seeking a synthesis in which past and present express a particular form of mutual belonging, or give up the value and usefulness of its permanences, considered unsuitable for summarizing contemporary issues. Two methods which intersect the current culture of contextual conservation, poised between the romantic legacy that partly permeates the current laws and a fertile disciplinary debate which, as has been briefly illustrated, questions the link always evolving between permanence and mutations.
A continuing contrast between opposites, the attenuation of which perhaps passes through overcoming the archaeological site traditionally understood as a monument isolated from the transformations of the surroundings "for good purposes", to instead embrace the possibility that it becomes a semantic nucleus capable of "contaminate" the neighboring space with cultural values, trying to experiment a form of conservation that introjects a renewed settlement palimpsest, multiple and diachronic, simultaneously involving the cultural heritage with the context and the contemporary pathologies inherent in its processes.

Notes
1 *It is an expanded meaning of cultural heritage that involves the human environment in its material and immaterial socio-cultural globality. A useful extension to frame the issues addressed, if we accept the evidence that the human environment with cultural value have today consider the contradictions of complex urban organisms in which an archaeological site is an inextricable part.*
2 *Fundamental in this regard is the contribution by Saverio Muratori, who allowed to expand the possibilities of understanding the historic city and the "settlement" interpretation of archaeological data.*
3 *Giorgio Grassi's project in Sagunto is among those that anticipated this second trend, still today at the center of well-known discussions.*
4 *Emblematic in this sense is Peter Eisenman's project for the Yenikapi Archaeological Museum and Archaeo-Park in Istanbul.*
5 *"Decentralizing" the cultural asset implies a temporary misalignment of the archaeological site from the design focus, through which to abstract invariants, principles, plots and alignments, considered essential to define an intervention in the residual context that proposes a conscious interpretation of the co-presence of new and ancient.*

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.024

Il diritto dell'ultimo strato e il caso studio della Villa Augustea di Somma Vesuviana

Dalla lettura morfologica al progetto di architettura, tra scavo archeologico e paesaggio

Raffaele Spera
DICEA Dip. di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, Università degli Studi di Napoli "Federico II"
E-mail: raffaele.spera@unina.it

The right of the last layer and the case study of the Villa Augustea in Somma Vesuviana. From morphological analysis to the architectural design between archaeological excavation and landscape

***Keywords**: Urban Design, Morphological Analysis, Archaeology*

Abstract
This paper deals with the relationship between archaeological excavation and land transformation concerning the case study of the so-called Villa of Augustus in Somma Vesuviana (Naples). In a rural context located on the northern slope of Somma-Vesuvius, the dismantling of volcanic sediments and ancient structures by archaeologists, conducted over an area of several thousand square metres, critically poses the question of the survival of the oldest layer, in place of those accumulated over the time, which characterize the morphology of the territory, recognised as being of particular value, with a ministerial decree of 1961. The excavation has been underway for more than twenty years. It offers an opportunity for comparisons and synthesis between the disciplines of archaeology and architecture on the common themes of protection of the finds, modification of the landscape due to the continually expanding excavation, public accessibility to the archaeological site, stability of the excavation walls, and construction of a history of the fragments found – having a positive value as archaeological materials – in which the local culture tries to recognise itself. Through an architectural design for the protection and the valorisation of the archaeological area of Villa Augustea – developed as part of a master degree thesis – we will show how, starting from the morphological analysis of the site, architecture can provide formal solutions capable of resolving the relationship between the archaeological excavation and the landscape in a multi-scalar design that takes into account the needs of protection, museology and the weaving of agricultural plots, proposing a synchronic synthesis of heterogeneous realities in terms of age and nature, instead of their pedagogic separation.

Tectonic emergencies and landscape fabrics
The excavation of the Villa of Augustus. The problems of the chronicisation of precariousness
On the northern slope of the Somma-Vesuvius volcanic complex, in a rural area to the west

Lo scavo archeologico della Villa Augustea. Le problematiche poste dalla cronicizzazione della precarietà

Sul versante nord del complesso vulcanico del Somma Vesuvio, in un'area rurale e a ovest del comune di Somma Vesuviana, lo scavo di un'imponente struttura architettonica romana di età imperiale, conosciuta come villa di Augusto, costituisce un'interessante occasione di sperimentazione tanto per la disciplina archeologica quanto per quella architettonica. Il nome "Villa di Augusto" deriva dalla prima ipotesi che fu fatta delle strutture rinvenute, a seguito di un saggio di scavo condotto nel 1930 dall'allora direttore degli scavi di Pompei Matteo della Corte (De Simone, 2012). Una serie di dati archeologici e stratigrafici, portarono infatti a pensare che quella rinvenuta fosse la villa *apud Nolam* in cui morì l'imperatore Ottaviano Augusto, nel 14 d.C. A seguito dei più recenti studi si è invece appurato che le strutture rinvenute risalgono al II sec. d.C. e non sono state sepolte dall'eruzione del 79 d.C., che distrusse Pompei ed Ercolano, bensì da successive eruzioni avvenute tra il 472 d.C. (eruzione di Pollena) e il sesto secolo (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama, 2019). Dopo un lungo periodo di abbandono, lo scavo è stato ripreso nel 2002 dall'Università di Tokyo in collaborazione con l'Università Suor Orsola Benincasa di Napoli (De Simone, 2012). Da allora le ricerche sono eseguite con campagne di scavo annuali (De Simone, 2007), la cui estensione planimetrica dipende, tra le altre cose, dai suoli che di volta in volta sono resi disponibili mediante espropriazione e dalle ipotesi avanzate dagli archeologi circa lo sviluppo in sotterraneo del complesso architettonico, reso particolarmente prevedibile dal suo chiaro impianto simmetrico (fig. 1). Lo scavo, che attualmente si attesta sui 4000 mq per una profondità che va dai sette ai dodici metri circa, ha messo in luce un organismo architettonico dalla funzione ancora non precisata, composto di più ambienti disposti su terrazze degradanti da sud a nord. Il nucleo centrale delle strutture rinvenute è collocato sulla terrazza superiore ed è composto da un ambiente originariamente coperto di cui restano solo le strutture portanti verticali: pilastri quadripartiti e colonne corinzie verso nord e un un'esedra poligonale verso sud, mentre ad est e ovest è chiuso da muri con nicchie in cui furono rinvenute delle statue, oggi conservate al museo archeologico di Nola. Tra i vari ambienti rinvenuti, ve ne sono alcuni absidati ove si conservano ancora pavimentazioni e decorazioni parietali con motivi e temi riconducibili alla sfera dionisiaca (Aoyagi, De Simone, 2010).
Le particolari condizioni dello scavo pongono almeno tre questioni interessanti dal punto di vista architettonico, di seguito sintetizzate. La lunga durata della ricerca archeologica e il crescente interesse della collettività (Matsuda, 2019), che cerca elementi identitari nel sito, pongono i problemi dell'accessibilità dello scavo al pubblico e della sicurezza dei visitatori. Attualmente, la questione dell'accessibilità è risolta alternando le campagne di scavo con aperture eccezionali del sito che generalmente avvengono in primavera e in autunno, a inizio e a chiusura delle campagne annuali di scavo. Le strutture rinvenute e ben conservate fino alla quota attuale del suolo, le pavimentazioni e le decorazioni parietali pongono invece i problemi della protezione dei reperti *in situ* e della protezione dei fronti di scavo. La risposta a queste esigenze è costituita

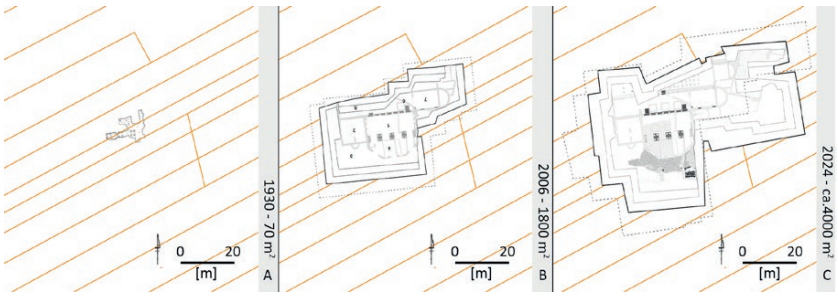


Fig. 1 - Estensione della superficie di scavo nel tempo riportata sulla mappa catastale dei lotti agricoli. Pianta scavi, 1930 (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama, 2006). Pianta scavi, 2006 (De Simone, 2010). Pianta scavi, 2024 (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama, 2019; foto Google Maps, 2024).

Extent of the excavation area over time drawn on the cadastral map of agricultural plots. Excavation plan, 1930 (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama, 2006). Excavation plan, 2006 (De Simone, 2010). Excavation plan, 2024 (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama 2019; Google Maps photos 2024).

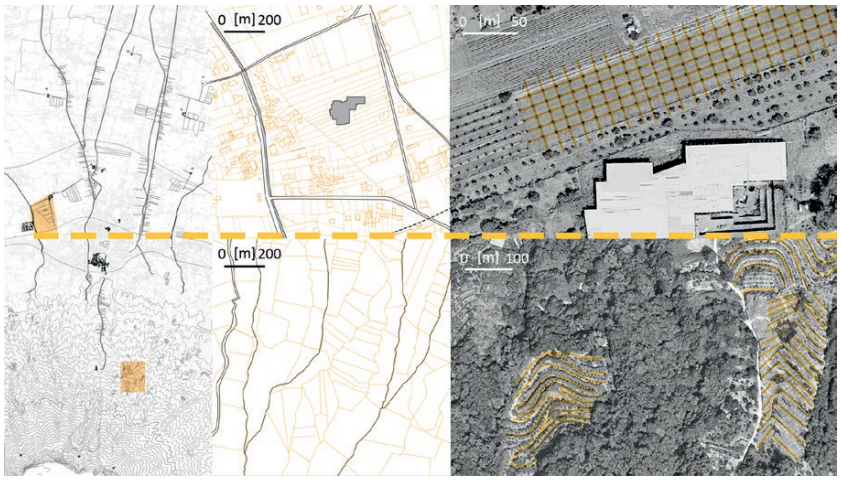


Fig. 2 - Analisi morfologica.

Morphological analysis.

da una complessa struttura in tubolari metallici che sostengono una copertura in lamiera. Se da un lato essa costituisce probabilmente la soluzione più conveniente, dall'altro pone la problematica della cronicizzazione degli effetti negativi di una struttura tipicamente precaria che, di fatto, diventa permanente. Infatti, la copertura, che risulta oramai stabilmente posizionata da due decenni e si va a crescendo di ano in ano, mai mano che lo scavo erode il suolo, rende consueti una serie di condizioni negative. Esse sono l'assenza di relazione tra la copertura e le strutture rinvenute, l'impedimento di un accesso quotidiano allo scavo, l'assenza di un sistema espositivo adeguato a una efficace comunicazione al pubblico e, non ultimo, la sostituzione del paesaggio agrario con una struttura metallica da cantiere, che non ha alcun pregio, se non quello di proteggere il sito dalla pioggia. Inoltre, proprio la grande superficie impermeabilizzata pone sempre di più il problema dello smaltimento di grandi quantità di acqua piovana, attualmente convogliate in una grande fossa accostata allo scavo archeologico. L'impatto sul paesaggio rurale rappresenta la terza grande questione posta da questo sito: una lenta e continua erosione, giustificata da quello che nell'immaginario comune sembra essere una sorta di diritto di conservazione dell'ultimo strato (Longobardi, Carlini, 2009), inteso come lo strato più lontano nel tempo interessato da tracce di attività umana.

La questione cronologica nella definizione degli elementi del progetto di architettura

Il diritto di conservazione dello strato più antico, dato per scontato nel pensiero comune, non è altrettanto scontato per la disciplina archeologica. Stu-

part of the city of Somma Vesuviana, the excavation of an imposing Roman architecture from the imperial age, known as the Villa of Augustus, constitutes an interesting opportunity for experimentation for both the archaeological and architectural disciplines. The name "Villa of Augustus" derives from the first hypothesis about the structures found in 1930, formulated after an excavation essay conducted by the director of the site of Pompeii of the time, Matteo della Corte (De Simone, 2012). A series of archaeological and stratigraphic data led one to think that the one found was the villa apud Nolam *where the emperor Octavian Augustus died in 14 AD. Instead, more recent studies have shown that the structures found date back to the 2nd century AD and were not buried by the eruption of 79 AD, which destroyed Pompeii and Herculaneum, but by successive eruptions occurred between 472 AD (Pollena eruption) and the sixth century (Aoyagi, Angelelli, Matsuyama, 2019). After a long period of oblivion, the University of Tokyo, in collaboration with the University of Naples Suor Orsola Benincasa, resumed the excavation in 2002 (De Simone, 2012). Since then, research has been carried out by means of annual excavation campaigns (De Simone, 2007), the planimetric extent of which depends, among other things, on the land that is made available from time to time by expropriation and on the hypotheses put forward by archaeologists regarding the underground development of the architectural complex, made particularly predictable by its clear symmetrical layout (fig. 1). The excavation, which currently stands at around 4000 square metres for a depth of approximately seven to twelve metres, has revealed an architectural organism with an as yet unspecified function, consisting of several rooms arranged on terraces sloping from south to north. The core of the structures found is located on the upper terrace and consists of a polygonal room originally covered of which only the vertical load-bearing structures remain. Quadripartite pillars and Corinthian columns characterise the north side, a polygonal exedra defines the south side, while to the east, and west there are walls with niches in which archaeologists have found two statues, now preserved in the Archaeological Museum of Nola. Surrounding this central space are several rooms, some of which are apsidal with floors and wall decorations depicting motifs and themes linked to the Dionysian sphere (Aoyagi, De Simone, 2010).*

The particular conditions of the excavation pose at least three interesting questions from an architectural point of view, which are summarised below. The long duration of the archaeological research and the growing interest of the community (Matsuda, 2019), which is looking for elements of identity in the site, pose the problems of the accessibility of the excavation to the public and the safety of visitors. Currently, the issue of accessibility is resolved by alternating excavation campaigns with exceptional openings of the site, which generally occur in spring and autumn, at the beginning and end of the annual excavation campaigns. The structures found and well-preserved up to the current ground level, the pavements and wall decorations pose the problems of the protection of the finds in situ *and the protection of the excavation fronts. The answer to these needs is a complex metal tubular scaffolding structure supporting a sheet metal roof. Probably it is the most cost-effective solution, but it poses the problem of chronicising the negative effects of a typically*



Fig. 3 - (A partire da sopra) pianta delle coperture; prospetto nord con vista verso il Somma-Vesuvio; sezione sul percorso centrale con vista verso il Partenio a nord.

(Starting from above) roof plan; north elevation with Somma-Vesuvio in the background; section on the central path with view towards the Parthenio to the north.

precarious structure which becomes permanent. In fact, the cover, which has been in place for two decades and is increasing year by year as the excavation erodes the ground, makes a series of negative factors commonplace. Namely, the absence of any relationship between the cover and the structures found, the impediment of daily access to the excavation, the absence of an adequate display system for effective communication to the public, and, last but not least, the replacement of the agricultural landscape with a scaffold supporting a sheet metal roof, which has no value other than to protect the site from rain. In addition, the large impermeable surface area poses the problem of the disposal of large amounts of rainwater, which is currently channelled into a large pit next to the archaeological excavation. The impact on the rural landscape represents the third major issue posed by this archaeological find: a slow and continuous erosion, justified by what in the common imagination seems to be a sort of right to preserve the last layer (Longobardi, Carlini, 2009), understood as the layer furthest back in time, affected by traces of human activity.

The chronological question in the definition of architectural design elements

The right to preserve the oldest layer, taken for granted in common thinking, is not so taken for granted in the discipline of archaeology. Scholars such as Carandini or Manacorda, re-

diosi come Carandini o Manacorda, ricordano che lo scavo archeologico stratigrafico (Carandini, 1981) consiste nello smontaggio di sezioni di terreno e in questo atto di procedere a ritroso nel tempo, l'archeologo effettua continuamente delle scelte critiche su cosa sia più opportuno conservare (Manacorda, 2009a), nella consapevolezza che ciò che ha davanti a sé non sono ancora rovine, ma frammenti di insediamenti non più funzionanti che prima di diventare memoria necessitano di una rielaborazione (Manacorda, 2009b). Se dunque l'archeologia non è la ricerca assoluta dello strato più profondo e anche più antico, e se il valore dell'oggetto archeologico non è intrinseco, ma è assegnato da un'operazione di risignificazione, resta svelata ciò che è in realtà solo un'abitudine comune, estranea agli addetti ai lavori, che associa preventivamente un giudizio di valore positivo ai frammenti della ricerca archeologica. Tali osservazioni pongono criticamente la questione della conservazione dell'altro ultimo strato, quello più recente, a priori non-accreditato, se non persino discreditato. Questa conclusione è rafforzata, nel caso specifico della Villa di Augusto, dal fatto che la città di Somma Vesuviana è stata oggetto, nel 1961, di un atto del Ministero dell'Istruzione, che ha vincolato l'intero territorio comunale, ai sensi della legge 1497 del 1939, "perché costituisce dei quadri naturali di non comune bellezza panoramica aventi anche valore estetico e tradizionale per la spontanea concordanza fra l'opera della natura e quella del lavoro umano" (D.M. 26 ottobre 1961). Sebbene non costituisca l'incipit del ragionamento, la questione normativa evidenzia il paradosso per cui due strati di epoche diverse sono riconosciuti degni di tutela, anche con provvedimenti amministrativi, ma la sopravvivenza dell'uno va a discapito di quella dell'altro, facendo sorgere la domanda su quale sia lo strato da far prevalere. In prima battuta, apparirebbe scontata la scelta di sacrificare lo strato superficiale per

permettere il disvelamento della struttura antica. Ma la condizione specifica del sito obbliga a chiedersi qual è il limite oltre il quale l'estensione dello scavo, la produzione di enormi volumi di terra e la contemporanea apposizione di una copertura da cantiere si configurano come un danno ecologico e per la percezione del paesaggio. Il caso studio di Villa Augustea mostra i limiti della categorizzazione degli elementi del progetto architettonico secondo il criterio della storicità evidenziando la necessità di superare la dicotomia tra antico e contemporaneo, aprendo le possibilità di una visione del progetto capace di abbracciare realtà eterogenee. Una possibile soluzione in tal senso è data dal cambiamento del modo di intendere i frammenti e gli elementi del contesto in cui essi ricadono, considerandoli, in prima istanza, per il loro valore formale. Tale astrazione, che trova i suoi fondamenti in innumerevoli riferimenti della cultura architettonica, da Mario Manieri Elia a Raffaele Panella, da Rafael Moneo a Eduardo Souto de Moura (Panella, 2014; Manieri Elia, 1998; Esposito, Leoni, 2003; Spera, 2019), oltre che nella letteratura del settore archeologico, permette di andare oltre l'insolvibile dicotomia antico/nuovo, attuando il processo di risignificazione in assenza del fattore tempo (Spera, 2019).

Dall'analisi morfologica al progetto di valorizzazione. Una proposta di metodo

Nell'ipotesi di effettuare una rielaborazione degli elementi archeologici (frammenti e scavo) che tenga conto anche del contesto in cui ricadono e delle loro qualità formali, l'analisi morfologica delle strutture urbane e del territorio può costituire un valido strumento di supporto al progetto di architettura e di valorizzazione. Infatti, nella descrizione dei processi insediativi essa arricchisce di significato la stratificazione recente, avvalorando quanto sopra affermato riguardo al suo diritto di tutela. Inoltre, l'analisi morfologica può essere utile per stabilire relazioni tra le strutture archeologiche e la geometria urbana contemporanea, che spesso risulta totalmente diversa da quella del passato, ma con la quale ci si deve confrontare se si vuole raggiungere l'obiettivo di una ricontestualizzazione dei reperti archeologici, sia sul piano fisico, spaziale, percettivo e architettonico, che sul piano del significato. La Villa di Augusto di Somma Vesuviana è un esempio in cui l'impianto urbano antico è totalmente svincolato dalla geometria dell'abitato e dei lotti agricoli attuali a causa degli eventi eruttivi occorsi nei secoli. Infatti, l'impianto geometrico della villa, risulta leggermente ruotato rispetto alla direzione delle linee di confine dei lotti agricoli attuali, influenzando la disposizione delle strutture verticali della copertura protettiva, che non possono poggiare sui muri antichi per ragioni di carattere statico (fig. 1).
Sulla base dalle criticità e delle riflessioni sopra riportate, nell'ambito di una tesi di laurea in composizione architettonica, elaborata nel 2012 presso la Scuola Politecnica della Federico II[1], è stato redatto un progetto architettonico riguardante la protezione e la valorizzazione della Villa Augustea che si pone come *proof of concept* delle ipotesi e delle argomentazioni avanzate finora. Dal punto di vista metodologico, il progetto di architettura finalizzato alla ricontestualizzazione del sito archeologico si basa sull'analisi morfologica dei luoghi. Al fine di realizzare una descrizione schematica, ma allo stesso tempo rappresentativa della forma del territorio, è stato eseguito il ridisegno dei principali assi di comunicazione e degli alvei, nonché delle varie tipologie di lotti agricoli e di insediamento che caratterizzano il territorio di Somma Vesuviana, procedendo in direzione sud-nord, ossia da monte verso valle (fig. 2). Così, è stato individuato un sistema distributivo e di deflusso delle acque meteoriche di tipo radiale, formato da assi rettilinei aventi come centro ideale il cratere vulcanico, costituito da alvei e strade che spesso si confondono fino a sovrapporsi – con tutti i rischi idraulici connessi – e da assi curvilinei concentrici. Essi possono essere riguardati come la deformazione di una griglia cartesiana dovuta alla singolarità geometrica del cono vulcanico, rispetto alla quale i lotti agricoli e i tessuti urbani si relazionano. Man mano che si procede verso valle e la pendenza del terreno diminuisce, i lotti assumono

call that stratigraphic archaeological excavation (Carandini, 1981) consists of dismantling sections of land and in this act of proceeding backwards in time, the archaeologist continually makes critical choices about what is most appropriate to preserve (Manacorda, 2009a), in the awareness that what he has found is not yet ruins, but fragments of settlements that no longer function, which before becoming memory need to be re-signified (Manacorda, 2009b). If, therefore, archaeology is not the absolute search for the deepest and also the oldest layer, and if the value of the archaeological object is not intrinsic, but is assigned by an operation of re-signification, then what is only a common habit, alien to insiders, which associates in advance a positive value to the fragments of archaeological research, remains unveiled. These observations critically raise the question of the preservation of the other last more recent layer, a priori unacknowledged, if not even discredited. In the specific case of the Villa of Augustus, this conclusion is reinforced by the fact that in 1961, the municipality of Somma Vesuviana was the subject of an act by the Ministry of Education, which applied certain restrictions to the entire territory, according to the law 1497 of 1939 "because it constitutes natural views of uncommon panoramic beauty that also have aesthetic and traditional value due to the spontaneous concordance between the work of nature and that of human labour" (M.D. October 26th, 1961). Although the normative question is not the incipit of the argument, it highlights the paradox whereby two layers from different eras are recognised as worthy of protection, even by administrative measures, but the survival of one of them comes at the expense of the other, raising the question of which layer should prevail. At first glance, it would seem obvious that the surface layer must be sacrificed to allow the discovery of the ancient structure. But the specific condition of the site forces one to ask what is the limit beyond which the extension of the excavation, the production of enormous volumes of earth and the simultaneous placing of a scaffold with a sheet metal cover constitute damage to the ecology and the perception of the landscape. The case study of Villa Augustea shows the limits of categorising the elements of architectural design according to the criterion of historicity, highlighting the need to overcome the dichotomy between ancient and contemporary, opening up the possibilities of a design vision capable of embracing heterogeneous realities. One possible solution to this is to change the way we understand fragments and the elements of their context, considering them, in the first instance, for their formal value. This abstraction, which finds its foundations in innumerable references in architectural culture, from Mario Manieri Elia to Raffaele Panella, from Rafael Moneo to Eduardo Souto de Moura (Panella, 2014; Manieri Elia, 1998; Esposito, Leoni, 2003), as well as in the literature of the archaeological sector, makes it possible to go beyond the insoluble ancient/new dichotomy, implementing the process of re-signification in the absence of the time factor (Spera, 2019).

From morphological analysis to valorisation project. A proposal for a method

In the hypothesis of rethinking the archaeological elements (fragments and excavation), which also takes into account the context and their shape, the morphological analysis of urban structures and the territory can be a valid tool

for the architectural and enhancement project. Indeed, in the description of settlement processes, it enriches the recent stratification with meaning, corroborating what has been stated above regarding the right of protection of the most recent layer. In addition, morphological analysis can be useful in establishing relationships between archaeological structures and contemporary urban geometry, which is often totally different from that of the past, but which we must take into account if we want to achieve the goal of recontextualising archaeological artefacts, both on a physical, spatial, perceptual and architectural level, as well as on the level of meaning. The Villa of Augustus in Somma Vesuviana is an example where the ancient urban layout is totally detached from the geometry of the current built-up area and agricultural plots, due to the eruptive events that have occurred over the centuries. The geometric layout of the villa is slightly rotated with respect to the direction of the boundary lines of the current agricultural plots, influencing the position of the vertical structures of the protective roof, which cannot rest on the ancient walls for static reasons (fig. 1).

On the basis of the above-mentioned critical issues and reflections, an architectural project concerning the protection and valorisation of the Villa Augustea was drawn up as a proof of concept of the hypotheses and arguments put forward, as part of a degree thesis in architectural design, prepared in 2012 at the Polytechnic School of the Federico II University[1]. From a methodological point of view, the architectural project aimed at recontextualising the archaeological findings is based on the morphological analysis of the territory. In order to produce a schematic and, at the same time, a representative description of the shape of the territory, a drawing of the main communication axes and riverbeds, as well as the various typologies of agricultural plots and settlement, which characterise the landscape of Somma Vesuviana, was made, proceeding in a south-north direction, i.e. from upstream to downstream (fig. 2). Radial distribution and rainwater runoff systems have thus been identified. They are formed by rectilinear axes that have the volcanic crater as their ideal centre, made up of riverbeds and roads that often overlap – with all the associated hydraulic risks – and by concentric curvilinear axes. They can be seen as the deformation of a Cartesian grid with respect to the geometric singularity of the volcanic cone, to which the agricultural plots and urban fabrics relate. As one proceeds towards the valley and the slope of the land decreases, the plots take more regular shapes, tending to be elongated rectangles. The variations in the orography and shape of the plots are followed by the different patterns of the agricultural fields, which depend on whether tall trees are planted, with a planting pattern of approximately 15.0m x 15.0m, low trees, with a planting pattern of 5.0m x 5.0m, vineyards or vegetable gardens. The different agricultural textures characterise the last anthropised layer and influence the perception of the landmarks. On the basis of this analysis, the hypothesis of protection both of the most recent and the oldest layer found a solution in the design proposal of a protective cover made like a ground-plate. It takes the form of a thick covering plate of the excavation, which reproduces the typical agricultural textures on the extrados, while on the intrados it becomes an exhibition support on which the plan of the archaeological complex is shown and from which roofing

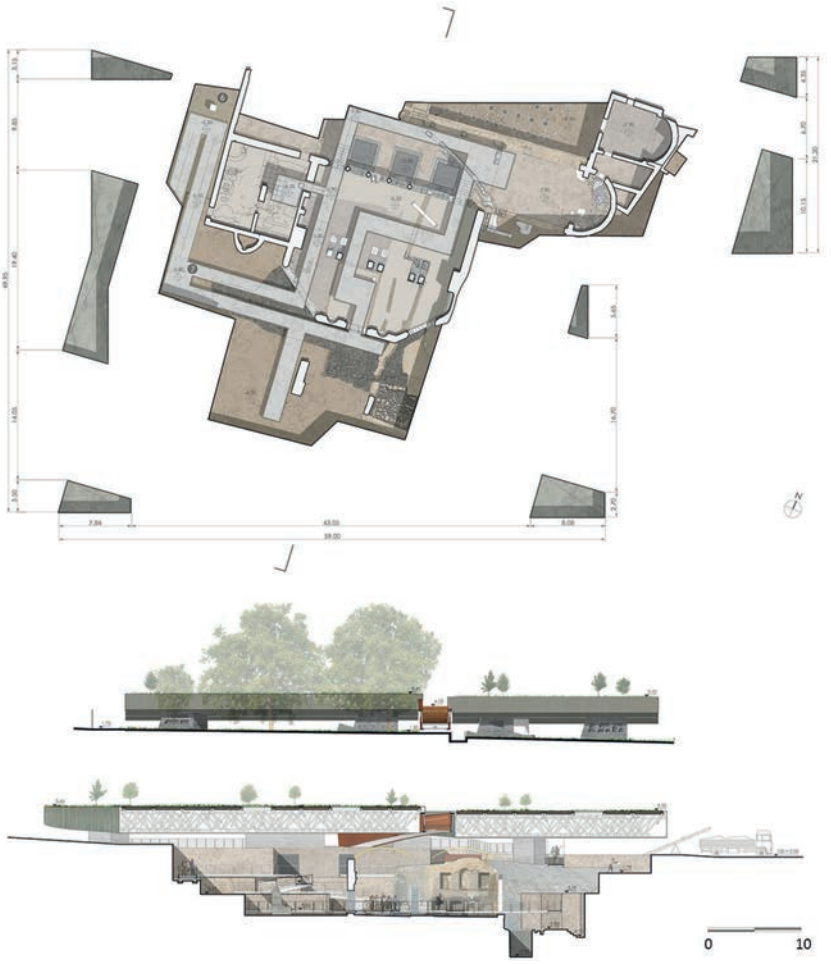


Fig. 4 - (A partire da sopra) pianta degli scavi con vista dei piloni cavi; prospetto est; sezione nord-sud.

(Starting from above) plan of the excavations with view of the hollow supports; east elevation; north-south section.

forme via via più regolari, tendenzialmente rettangolari allungate. Alle variazioni orografiche e di forma dei lotti, corrispondono diverse orditure dei campi agricoli, a seconda se sono messi a dimora alberi di alto fusto, con maglia di impianto di circa 15,0m x 15,0m, a basso fusto, con impianto di 5,0m x 5,0m, vigneti oppure orti. Le diverse tessiture agricole caratterizzano l'ultimo strato antropizzato e influenzano la percezione dei *landmarks*. Sulla scorta di queste osservazioni, l'ipotesi della doppia tutela, dello strato più recente e di quello più antico, ha trovato una soluzione nella proposta progettuale di una copertura-suolo: una spessa piastra di copertura dello scavo che ripropone all'estradosso le tessiture agricole del luogo, mentre all'intradosso diventa supporto espositivo su cui è riportata la planimetria delle strutture rinvenute e a cui sono sospesi elementi di copertura che indicano le originarie altezze degli ambienti (figg. 3-4). Ben lungi dall'avere un'intenzione mimetica, nello staccarsi da terra quanto basta per consentire l'affaccio sugli scavi, la piastra diventa una sorta di grande zolla che eleva e monumentalizza il suolo agricolo all'estradosso e, ispirandosi in parte alla copertura del Mausoleo delle Fosse Ardeatine, rimanda alla monumentalità di quanto è celato sotto al suolo. L'accesso all'area archeologica avviene, nel rispetto del disegno dato dalla parcellizzazione dei suoli, tramite un percorso ortogonale all'asse sud-nord, su cui si attestano i lotti agricoli. Il percorso di accesso va da est a ovest proseguendo sopra allo scavo archeologico e alzando il piano di calpestio fino all'estradosso della piastra-suolo, permettendo al visitatore che lo percorre di percepire le relazioni interscalari tra le entità in gioco: la realtà dello scavo, percepibile dal sollevamento della copertura; gli spazi creati dai frutteti, alla quota di calpestio attuale; la relazione tra il Vesuvio a sud e le catene montuose del Partenio a nord, alla quota dell'estradosso della copertura-suolo. L'accesso allo scavo

archeologico, invece, avviene sfruttando i gradoni di terra che costituiscono il fronte di scavo, mentre gli appoggi della copertura sono costituiti da piloni cavi che all'esterno riportano la stratigrafia dei terreni attraversati, configurandosi così come i testimoni utilizzati in alcuni metodi di scavo.

Conclusioni

Il caso studio della cosiddetta Villa di Augusto di Somma Vesuviana ha la peculiarità di subire gli effetti negativi della cronicizzazione di una situazione tipicamente provvisoria e di trovarsi in un territorio caratterizzato da una stratificazione storica e paesaggistica a cui corrisponde una stratificazione normativa che dovrebbe garantirne la tutela. Il suo estremo interesse è dato dal fatto che la compresenza di questi fattori mette in crisi i comuni criteri di giudizio rispetto ai materiali archeologici e pone esigenze spesso contrastanti tra loro, rispetto alle quali la forma architettonica è chiamata a confrontarsi. In una situazione così complessa, riscontrabile nella gran parte delle aree archeologiche, la lettura morfologica dei luoghi può rappresentare un passaggio metodologico fondamentale per contribuire a riabilitare gli strati più recenti del territorio e per rispondere a esigenze di tipo espositivo, in favore di una sintesi sincronica degli elementi compresenti, in luogo di una loro didascalica separazione basata sulla dicotomia antico/nuovo.

Nota

Progetto di parco archeologico per la fruizione e la valorizzazione della cd. Villa di Augusto in località Starza della Regina. Tesi di laurea in Ingegneria Edile-Architettura, SSD ICAR/14, A.A. 2012-2013, Università degli Studi di Napoli Federico II, Scuola Politecnica e delle Scienze di Base. Autore: Raffaele Spera, relatore: Luigi Stendardo (Unina, ICAR/14), correlatori: Antonio De Simone (Unisob, ICAR/18), Elena Mele (Unina, ICAR/09).

Riferimenti bibliografici_*References*

Aoyagi M., Angelelli C., Matsuyama S. (2006) "Nouvi scavi nella Villa di Augusto a Somma Vesuviana(NA)", in *Atti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia. Rendiconti*, vol. 78, p. 77.

Aoyagi M., Angelelli C., Matsuyama S. (2019) "Richerche nella cd. villa di Augusto a Somma Vesuviana. Aggiornamenti dalle campagne di scavo 2015-2019", in *AMOENITAS. Rivista internazionale di studi miscellanei sulla villa romana antica*, n. VIII, pp. 51-70.

Aoyagi M., De Simone A. (2010) "Il Thiasos marino dalla villa di Somma Vesuviana", in Bragantini I. (ed.) *Atti del X Congresso Internazionale Association Internationale pour la Peinture Murale Antique (AIPMA), Napoli 17-21 settembre 2007*, vol. II, pp. 583-594, Tav. LVI, LVII.

Carandini A. (1981) *Storie dalla terra: manuale dello scavo archeologico*, De Donato, Bari.

De Simone A. (2007) "Le Sculture della Villa Augustea di Somma", in Di Mauro A. (ed.) *Antiquitates Summae: studi e memorie in onore di Raffaele D'Avino*, Tipografia Fusco, Salerno, pp. 47-50.

De Simone A. (2012) "La cd. Villa di Augusto in Somma Vesuviana", in *Meridione. Sud e Nord nel Mondo*, ANNO XII, n. 2-3, pp. 338-362.

Esposito A., Leoni G. (2003) *Eduardo Souto de Moura*, Electa, Milano, p. 261.

Longobardi A., Carlini A. (2009) "Roma: archeologia e degrado urbano", in Manacorda D. *et al*. (ed.) (2009) *Arch.it.arch: dialoghi di archeologia e architettura, seminari 2005-2006*, Quasar, Roma, pp. 240.

Manacorda D. (2009a) "Archeologia in città. Funzione, comunicazione, progetto", in Manacorda D. *et al*. (ed.) (2009) *Arch.it.arch: dialoghi di archeologia e architettura, seminari 2005-2006*, Quasar, Roma, pp. 3-15.

Manacorda D. (2009b) "Archeologia in città tra ricerca, tutela e valorizzazione", in Guaitoli M.T. (ed.) (2009) *Emergenza sostenibile. Metodi e strategie dell'archeologia urbana. Atti della Giornata di Studi (Bologna, 27 marzo 2009)*, Bologna, BraDypUS, pp. 10-22.

Manieri Elia M. (1998) *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Gangemi, Roma, pp. 44-45.

Matsuda A. (2019) "Public archaeology at the so-called Villa of Augustus in Somma Vesuviana", in *AMOENITAS. Rivista internazionale di studi miscellanei sulla villa romana antica*, n. VIII, pp. 105-112.

Panella R. (2014) "Per la continuità", in Capuano A. (ed.) (2014) *Paesaggi di rovine, paesaggi rovinati*, Quodlibet, Macerata, p. 64-71.

Spera R. (2019) Progetto urbano e archeologia diffusa. Dalla dicotomia antico/nuovo alla continuità come criterio di progetto, unpublished PhD thesis, Sapienza University of Rome, IT.

elements indicating the original heights of the rooms are suspended (fig. 3). Far from having a mimetic intention, in detaching itself from the ground just enough to allow the overlooking of the excavations, the slab becomes a sort of large piece of soil that elevates and monumentalises the agricultural soil at the extrados and, inspired in part by the covering of the Fosse Ardeatine Mausoleum, refers to the monumentality of what is beneath the ground. The access to the archaeological area is a pathway orthogonal to the south-north axis, on which the agricultural plots are located, in accordance with the design given by the parcelling of the land. The access path runs from east to west, continuing above the archaeological excavation and raising the floor level up to the extrados of the plate. In this way, the visitor walking through it can perceive the inter-scalar relationships between the elements of the site: the archaeological excavation below, perceptible from the uplift of the covering plate; the spaces created by the orchards, at the height of the current surface of the ground; the relationship between Vesuvius to the south and the Parthenio mountains to the north, at the height of the extrados of the roof-soil. Access to the archaeological excavation is through the earthen steps of the excavation walls, while the supports of the roof consist of hollow pillars that externally exhibit the stratigraphy of the site, thus acting as the vertical references used in some excavation methods.

Conclusions

The case study of the so-called Villa of Augustus in Somma Vesuviana has the peculiarity of suffering the negative effects of the chronicisation of a typically provisional situation. Moreover, the excavation is located in an area characterised by a historical and landscape stratification to which corresponds a stratification of regulations that should guarantee its protection. Its great interest lies in the fact that the coexistence of these factors undermines common criteria for judging archaeology and poses often conflicting demands that the architectural form has to resolve. In such a complex situation, recognisable in the majority of archaeological areas, the morphological analysis of the sites can represent a fundamental methodological passage to contribute to the rehabilitation of the most recent layers of the territory and to respond to exhibition requirements, in favour of a synchronic synthesis of the heterogeneous elements, instead of their didactic separation based on the ancient/new dichotomy.

Notes

Progetto di parco archeologico per la fruizione e la valorizzazione della cd. Villa di Augusto in località Starza della Regina. Master degree thesis in Building Engineering and Architecture, SSD ICAR/14, A.A. 2012-2013, University of Naples Federico II, Polytechnic and Basic Sciences School. Author: Raffaele Spera, supervisor: Luigi Stendardo (Unina, ICAR/14), co-supervisors: Antonio De Simone (Unisob, ICAR/18), Elena Mele (Unina, ICAR/09).

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.025

Oltre la conservazione

La resilienza dell'antico per il progetto della città contemporanea. Il caso del Teatro romano di Lisbona

Valerio Tolve
DAStU Dipartimento di Architettura e Studi Urbani, Politecnico di Milano
E-mail: valeriotolve@polimi.it

Beyond conservation. The resilience of the ancient for the design of the contemporary city. The case of the Roman Theater in Lisbon

***Keywords**: Lisbon, Roman Theatre, Urban Form*

Abstract
In Lisbon, the remains of Olysippus lie protected in the underground of the contemporary city, so sometimes them was been forgotten, just like the great Roman Theatre, for a long associated with the myth, due to the lack of evidence, and rediscovered only in the Modern era, after the demolition of some buildings. The foundations have revealed the majesty of this complex, certainly disproportionate to the city and with an intimate relationship with the orography, built on successive terraces sloping down towards the Tagus. A portion of it was incorporated into the stables of a noble palace – today partly home to the Theater Museum – which reused the mighty walls as a foundation. Today the ruins of the Theater are inserted in a small void with a random shape – residual void in the road layout which must necessarily deal with the roughness of the hill – covered by a temporary structure.
Starting from an investigation on the urban scale – recognizing the notable elements that reconnect the different levels of the city –the project has identified a visit route from the recent Cruise Terminal and ends on the top of the hill, where the Castelo of São Jorge *and the Archaeological Area of* Praça Nova *are located. This proposal also intends to expand and renovate the current venue of the current Museum, reconnecting it to the floor of the* Sé *and recovering the site of the current archaeological excavation. Here a metal structure, made with slender bars usually used for reinforced concrete, will evoke the logical and ancient shape of the Roman Theater, the covering and protection of the ruins and the redefinition of the routes along the hill, and to show again the otherness of the monument with respect to the city.*

———

Interpreting the Urban Form Through Ruins and Permanences
Lisbon is one of the many cities of Roman refoundation: like these, it shares the stratigraphic character of the soil, a silent custodian of ruins and vestiges of ancient structures, abandoned and surpassed in the process of constructing the modern city.
The urban form derives from the adaptation to the orography, characterized by structural

Interpretare la forma urbana attraverso resti e permanenze

Lisbona è una delle molte città di ri-fondazione romana: come queste condivide il carattere stratigrafico del suolo, silente custode di rovine e vestigia di antichi impianti, dismessi e superati nel processo di costruzione della città moderna.
La forma urbana deriva dall'adattamento all'orografia, caratterizzata da elementi strutturanti del paesaggio: crinali (che in epoca preistorica accoglievano percorrenze a lungo raggio in quota, protette e maggiormente sicure); valli (alla base del sistema collinare, per lo più libere); versanti (per il collegamento tra valli e crinali) e promontori (con un unico accesso da terra, naturalmente difesi dall'orografia). Nel corso dei secoli e in tutte le fasi di sviluppo della città, la struttura morfologica del suolo ha così inciso sulla definizione della forma urbana. Ancora oggi questi elementi sono riconoscibili, nonostante le riforme urbane che si sono succedute[1]. Quasi per un drammatico contrappasso, diverso destino hanno invece patito i complessi architettonici, dismessi, demoliti o inglobati a formare nuovi complessi, secondo una prassi di spoliazione piuttosto diffusa e ricorrente: "Quando i Romani scomparvero, queste delizie scomparvero, e questi edifici rimasero nelle mani del tempo, così furono consegnati all'oblio affinché potessero essere rovinati o sepolti"[2].
In questa nostra ricerca, incrociando lo studio orografico e le più recenti indagini archeologiche, intensificatesi nel corso degli ultimi decenni, si è pervenuti alla ridefinizione della *forma urbis* e alla comprensione dei fenomeni di trasformazione della città nel tempo.
Il primo insediamento militare (138-37 a.C.) sorse accanto all'estuario del Tago, sulla cima della collina, sovrapponendosi ad un precedente impianto di popolazioni locali. Con l'attribuzione dello *status* amministrativo privilegiato di *Comune di Cittadini Romani* (31-27 a.C.) *Felicitas Iulia Olisipo* prosegue un'opera di rinnovamento urbano iniziata già nel secolo precedente, grazie alla presenza di un'area portuale fluviale particolarmente attiva. È a partire da questo periodo che si intraprende un processo di rinnovamento e infrastrutturazione della città, con la costruzione di poli specializzati: viene ampliato il perimetro murario (sebbene con funzione simbolica in ragione dell'esiguità dello spessore dei resti rinvenuti); sulla sommità della collina, non distante da un'area sacra pre-esistente, viene edificato il Foro; dall'età imperiale viene inoltre ridefinito il programma di edifici religiosi, politico-amministrativi e di pubblico spettacolo. La costruzione del Teatro è collocabile già nella prima fase di romanizzazione (16-15 a.C.) mentre è certamente di epoca imperiale il Circo, realizzato ad ovest della città, fuori dalle mura, sfruttando il fondo di una valle compresa tra due opposti crinali. Probabilmente venne eretto anche un Anfiteatro, anch'esso esterno, ma ad est, anche in questo caso per sfruttare un naturale pianoro: purtroppo di questa struttura non sono state ritrovate tracce sufficienti per un riconoscimento preciso e puntuale.
La progressiva costruzione della città romana, dovendosi relazionare con il carattere plastico del suolo, fu certamente sostenuta da un efficientissimo impianto di regimentazione dei flussi idraulici, sia per una capillare adduzione (anche nei diversi impianti termali), sia per il controllo del ruscellamento



Fig. 1 - Lisbona romana: il sistema formale urbano e i monumenti (crediti di V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

Roman Lisbon: the urban formal system and the monuments (credits by V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

lungo i crinali. Con la progressiva dismissione dell'apparato pubblico imperiale anche l'infrastruttura per il controllo idrico fu scarsamente manutenuta e le linee d'acqua ripresero il loro corso naturale e incontrollato: derivarono così fenomeni alluvionali e conseguenti depositi argillosi che si sedimentarono su tali complessi sino a segnarne il totale oblio sotto una spessa coltre di suolo. Alcune porzioni del Teatro vennero inglobate in fabbriche successive, mentre il sedime del vuoto centrale del Circo, nonostante gli elevati livelli di intasamento di detriti, fu confermato sino a determinare la configurazione spaziale dell'ampia piazza medievale *Dom Pedro IV*, nota come *Praça do Rossio*.

Storia, teoria e dibattito attorno al Teatro romano di Lisbona

Il Teatro è l'unico superstite – ben celato sino a qualche tempo fa – dell'apparato ludico e scenografico della fase imperiale. Fu costruito a ridosso del versante meridionale della collina che digrada verso il Tago, sfruttando balze naturali esistenti e definendo nuove terrazze con carattere sostruttivo. Con il suo completamento venne ridisegnata non solo l'orografia di questa parte della città, ma anche la scenografia urbana nel suo affaccio verso il fiume. In tal senso si può associare, per analogia, al Teatro di Sagunto, anch'esso edificato sul pendio della collina del foro-castello e anch'esso deputato a ridefinire il fronte urbano della città verso il fiume, nell'affermare l'alterità del monumento rispetto al tessuto edilizio ordinario. Questo riferimento analogico tra i due complessi teatrali è divenuto un tema fecondo anche per la nostra proposta di progetto che ha inteso restituire la forma "logica" del Teatro romano riaffermandone la presenza volumetrica sul fronte rivolto verso il fiume, e rievocandone la pre-

elements of the landscape: ridges (which in prehistoric times accommodated long-distance high-altitude paths, protected and safer); valleys (at the base of the hilly system, mostly free); slopes (for connecting valleys and ridges); and promontories (with a single land access, naturally defended by the orography). Over the centuries and in all phases of the city's development, the morphological structure of the soil has influenced the definition of the urban form[1]. These elements are still recognizable today, despite the successive urban reforms. In contrast, the architectural complexes have faced a different fate: abandoned, demolished, or incorporated to form new complexes, following a rather widespread and recurring practice of spoliation: "When the Romans disappeared, these delights disappeared, and these buildings were left in the hands of time, thus they were consigned to oblivion so that they could be ruined or buried"[2].

In our research, by crossing orographic studies and the most recent archaeological investigations, intensified over the last few decades, we have redefined the shape of the city and understood the phenomena of urban transformation over time.

The first military settlement (138-37 BC) arose next to the Tagus estuary, on the hilltop, overlapping a previous settlement of local populations. With the attribution of the privileged administrative status of the Municipality of Roman Citizens (31-27 BC), Felicitas Iulia Olisipo continued an urban renewal work already started in the previous century, thanks to the presence of a particularly active river port area. From this period onwards, a process of renewal and infrastructuring of the city began, with the construction of specialized centers: the city walls were expanded (although with a symbolic function given the thinness of the remains found); on the hilltop, not far from a pre-existing sacred area, the Forum was built; from the imperial age, the program of religious, political-administrative, and public entertainment buildings was also redefined. The construction of the Theater can be placed in the first phase of Romanization (16-15 BC), while the Circus, built to the west of the city, outside the walls, using the bottom of a valley between two opposite ridges, is certainly of the imperial age. An Amphitheater was probably also erected, also external, but to the east, again to exploit a natural plateau: unfortunately, not enough traces of this structure have been found for a precise and detailed recognition.

The progressive construction of the Roman city, having to relate to the plastic character of the soil, was certainly supported by a very efficient hydraulic flow control system, both for a capillary water supply (also in the various thermal baths) and for controlling runoff along the ridges. With the gradual disuse of the imperial public apparatus, the infrastructure for water control was poorly maintained, and the water lines resumed their natural and uncontrolled course: this resulted in flood phenomena and consequent clay deposits that settled on such complexes until they marked their total oblivion under a thick layer of soil. Some portions of the Theater were incorporated into subsequent buildings, while the central void of the Circus, despite high levels of debris clogging, was maintained, ultimately defining the spatial configuration of the large medieval square Dom Pedro IV, known as Praça do Rossio.

History, theory, and debate around the Roman Theater of Lisbon

The Theater is the only surviving element – well hidden until some time ago – of the entertainment and scenic apparatus from the imperial phase. It was built against the southern slope of the hill descending towards the Tagus, utilizing existing natural terraces and creating new ones with a substratal character. With its completion, not only was the orography of this part of the city redesigned, but also the urban scenery facing the river. In this sense, it can be analogously associated with the Roman Theater of Sagunto, also built on the hillside of the forum-castle and similarly tasked with redefining the city's urban front towards the river, asserting the monument's distinctiveness from the ordinary building fabric. This analogy between the two theater complexes has become a fertile theme for our project proposal, which aims to restore the 'logical' shape of the Roman Theater, reaffirming its volumetric presence on the river-facing front and evoking its presence within, on the hill-facing portion, with a lighter structure – virtually ephemeral – placed to protect the ruins and guide visitors through the site and up towards the Castle.

The rediscovery of the Roman Theater in Lisbon is a recent event in its more than millennial history. The first remains were discovered at the end of the 18th century by the Portuguese architect Manuel Caetano da Sousa. His work was continued by Francesco Saverio Fabri, a Bolognese architect who permanently moved to Lisbon in 1795, adopting the name Francisco Xavier and the title of Architect of Public Works*. The discovery was accidental, following the devastating earthquake of 1755: the area between* Rua São Mamede *and* Rua de Saudade *was one of the hardest hit, to the point of being renamed the* ruins of São Mamede[3]*. Fabri immediately began surveying and restoring the unexpectedly unearthed ruins of the Theater and subsequently promoting its protection and preservation, even appealing to the* Academia das Sciencias*, though without garnering the necessary attention. These initial studies were revisited in 1815 by Professor Luis António de Azevedo, who republished Fabri's drawings and dated the construction of the Theater to around the mid-Ist c. BC However, this new editorial initiative also failed to generate the deserved interest in the monument, the only Roman Theater discovered and excavated in all of Portugal. New research was conducted and published in 1832 by Robert Bisset Scott, reigniting interest in Lisbon's Roman archaeological heritage and Fabri's work. In the essay* Roman Remains at Lisbon *he wrote, "Seven hills, like those of Rome, form its landscape" noting a structural and scenic analogy between Rome and Olisipo. Yet, after more than a millennium of burial, the ruins of the Theater were again destined for oblivion, for at least another century.*

It was the Portuguese architect Cassiano Branco who renewed interest in the complex with a series of comparative and retrospective analyses exploring possible analogies between the Lisbon Theater and other contemporary examples in Spain (the aforementioned Sagunto and Mérida, where he noted many similarities between the two proscaenium *structures, although the Spanish example is larger) and North Africa (Sabratha), as well as unique exceptions compared to more traditional examples, such as the south orientation and construction along a slope, following a technique more attributable to Greek rather than Roman architecture. Between 1932*



Fig. 2 - Studio su Lisbona, basato sull'evoluzione della città e sull'importanza degli antichi percorsi del festival e il suo valore per la sua definizione (crediti di J. L. Carrìlho da Graça, Dafne Editora, Lisbona 2015).

Study on Lisbon, based on the evolution of the city and the importance of the old festival paths and its value for its definition (credits by J. L. Carrìlho da Graça, Dafne Editora, Lisbon 2015).

senza all'interno, nella porzione rivolta verso la collina, con una struttura più leggera – solo virtualmente effimera – posta a protezione delle rovine ed utile ad orientare i percorsi di visita al sito e di risalita verso il Castello.

La riscoperta del Teatro romano di Lisbona è un fatto recente rispetto alla sua più che millenaria storia. I primi resti furono rinvenuti sul finire del '700 ad opera dell'architetto portoghese Manuel Caetano da Sousa. Proseguì la sua opera Francesco Saverio Fabri, architetto bolognese che, stabilmente trasferitosi a Lisbona nel 1795, assunse il nome di Francisco Xavier e la qualifica di *Architetto dei Lavori Pubblici*. Il rinvenimento fu casuale, a seguito del rovinoso terremoto del 1755: l'area tra *Rua São Mamede* e *Rua de Saudade*[3] fu una delle più colpite, al punto da essere rinominata *macerie di São Mamede*. Fabri si operò sin da subito per il rilievo e la restituzione dei ruderi del Teatro, riemersi in maniera inaspettata, così come successivamente per promuoverne la tutela e la salvaguardia, rivolgendosi anche all'*Academia das Sciencias*, senza tuttavia ottenere la dovuta attenzione. Questi primi studi furono ripresi nel 1815 dal prof. Luis Antònio de Azevedo che ripubblicò anche i disegni del Fabri e riuscì a datare l'edificazione del Teatro attorno alla metà del I sec. a.C.: pur tuttavia nemmeno questa nuova iniziativa editoriale riuscì a suscitare il meritato interesse verso il monumento, l'unico Teatro romano rinvenuto e scavato in tutto il Portogallo. Nuove ricerche vennero svolte e pubblicate nel 1832, da Robert Bisset Scott, riaccendendo l'interesse verso il patrimonio archeologico romano di Lisbona e l'opera di Fabri: nel saggio *Roman Remains at Lisbon* scrisse "Sete colinas, como aquelas de Roma, formam a sua paisagem", rilevando un'analogia orografica, strutturale e paesaggistica proprio tra Roma e Olisipo. Ma dopo oltre un millennio di sepoltura nel sottosuolo, i ruderi del Teatro erano destinati di nuovo all'oblio, per almeno un altro secolo. Fu l'ar-

chitetto portoghese Cassiano Branco a rinnovare l'interesse verso il complesso con una serie di analisi comparative e retrospettive che indagavano le possibili analogie tra il Teatro di Lisbona e altri esempi coevi in Spagna (il già citato Sagunto e ancora Mérida, rispetto al quale nota molte similitudini tra le due strutture del *proscaenium*, sebbene l'esempio spagnolo presenti una maggiore ampiezza) e Nord Africa (Sabratha), nonché tutte le singolari eccezioni rispetto i più tradizionali esempi, come l'orientamento a sud e la costruzione lungo un crinale, secondo una tecnica riconducibile all'architettura greca piuttosto che a quella romana. Tra il 1932 e il 1964 Branco realizzò numerosi rilievi e studi che radunò nella raccolta *Estudos sobre o Teatro Romano*, composta da piante dettagliate e schizzi di ricostruzione, elaborati anche con il supporto delle planimetrie urbane prima del terremoto del 1755: riuscì così a collocare correttamente il complesso e verificare come questo abbia influito sulla definizione del tessuto edilizio di questa parte di città. Il lavoro di Branco – che elaborò anche un progetto di ricostruzione – fu il preludio per la ripresa sistematica delle indagini sul campo che ripartirono nel dicembre del 1964 ad opera della *Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa* e dell'*Associação Portuguesa de Arqueólogos*. L'estensione dello scavo e i nuovi rinvenimenti condussero finalmente al riconoscimento della qualifica di *Bene di Interesse Pubblico*, pur tuttavia non si riuscì ad elaborare una proposta concreta e coerente per la valorizzazione dell'intera area, per lo meno sino al principio degli anni 2000, con l'allestimento del Museo del Teatro Romano nell'attuale sede, recuperando anche parte del palazzo nobiliare costruitosi sul sedime.
Le recenti ricostruzioni hanno condotto a rivelare la forma compiuta e la misura del Teatro, poggiato su un pendio calcareo, lavorato a questo scopo con terrazze e gradoni alla maniera dei teatri greci. Presentava una struttura canonicamente tripartita con l'edificio scenico rivolto verso il Tago, la *cavea* (diametro 45 m) e l'orchestra centrale (diametro 14 m), pavimentata con lastre di marmo grigio e rosa. Lo *scaenae frons* si rivolgeva verso il fiume, a ridisegnare la scenografia dell'affaccio della città ed era composto da un portico di ordine ionico colonnato alla base. Il *proscaenium* era articolato secondo una scansione di 13 *exedrae* delle quali 3 semicircolari e 10 rettangolari; 2 di queste contenevano le scale per la risalita verso l'orchestra e presentavano un corredo decorativo marmoreo che ritraeva le Muse: solo un frammento, riconducibile a Melpomene, musa della tragedia, è stato rinvenuto ed è oggi conservato ed esposto all'interno del Museo.

Il "nuovo" Teatro romano e il suo Museo

La nostra ricerca[4] si è svolta attraverso il progetto, alla scala urbana e a quella architettonica, con particolare riferimento all'ambito del Museo e dell'attuale scavo archeologico. Ne deriva una proposta rivolta a diversi livelli di approfondimento: orientare i percorsi di visita e di risalita lungo la collina, sin verso il complesso del *Castelo di São Jorge* e l'area archeologica di *Praça Nova*; ridefinire la forma architettonica del complesso del Teatro e la sua relazione con l'attuale Museo; riaffermare il rapporto dialettico tra monumento e città attraverso il ridisegno del fronte urbano verso il fiume Tago.
L'approccio al tema non può prescindere da una dimensione di pensiero che considera la necessità di riallacciare concretamente il tempo passato della rovina e quello presente di un suo possibile uso[5], anche in relazione ad alcuni degli obiettivi dello Sviluppo Sostenibile individuati dall'Agenda Onu 2030[6]. L'intento è teorico, allorché si intende affermare i termini di un metodo operativo di una particolare disciplina – l'architettura per l'archeologia – oltre che pratico, poiché si propone una possibile definizione formale, coerente alle premesse.
La nuova proposta di una nuova "Passeggiata archeologica" si configura come una sequenza di luoghi diffusi e articolati nel corpo consolidato della città, anche riallacciando inedite relazioni tra ambiti e parti diverse, un tempo collegate e oggi fatalmente separate. Queste aree sono oggi singoli episodi, anche eccellenti, ma non inseriti in un ambito esteso di rete; sono ancora luoghi

and 1964, Branco conducted numerous surveys and studies that he compiled in the collection Estudos sobre o Teatro Romano *consisting of detailed plans and reconstruction sketches, also supported by urban plans before the 1755 earthquake. This allowed him to correctly place the complex and verify how it influenced the building fabric of this part of the city. Branco's work, which also included a reconstruction project, was the prelude to the systematic resumption of field investigations that restarted in December 1964 by the* Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa *and the* Associação Portuguesa de Arqueólogos*. The extension of the excavation and new findings finally led to the recognition of the status of* Property of Public Interest*, although a concrete and coherent proposal for the valorization of the entire area was not developed until the early 2000s, with the establishment of the Roman Theater Museum in its current location, also recovering part of the noble palace built on the site.*
Recent reconstructions have revealed the complete form and dimensions of the Theater, resting on a limestone slope, worked for this purpose with terraces and steps in the manner of Greek theaters. It had a canonically tripartite structure with the scenic building facing the Tagus, the cavea *(45 m in diameter), and the central orchestra (14 m in diameter), paved with gray and pink marble slabs. The* scaenae frons *faced the river, redesigning the city's scenic front, and consisted of an Ionic colonnaded portico at the base. The* proscaenium *was articulated with 13* exedrae*, of which 3 were semicircular and 10 rectangular; 2 of these contained the stairs leading up to the orchestra and featured marble decorations depicting the Muses: only a fragment, attributed to Melpomene, the muse of tragedy, has been found and is now preserved and displayed in the Museum.*

The "New" Roman Theater and Its Museum
Our research[4] was conducted through the project at both the urban and architectural scale, with particular reference to the Museum area and the current archaeological excavation. The result is a proposal with various levels of detail: guiding the visitor paths and ascent along the hill, up to the São Jorge Castle *complex and the* Praça Nova archaeological area*; redefining the architectural form of the Theater complex and its relationship with the current Museum; and reaffirming the dialectical relationship between monument and city through the redesign of the urban front facing the Tagus River.*
The approach to the theme cannot overlook a dimension of thought that considers the necessity of concretely reconnecting the past time of the ruins with the present time of a possible use[5], also in relation to some of the Sustainable Development Goals identified by the UN 2030 Agenda[6]. The intent is theoretical, as it aims to assert the terms of an operational method of a particular discipline – architecture for archaeology – as well as practical, as it proposes a possible formal definition, consistent with the premises.
The new proposal for a "New Archaeological Walk" is conceived as a sequence of diffused and articulated places within the consolidated body of the city, also reestablishing unprecedented connections between different areas and parts, once connected and now fatefully separated. These areas are today individual episodes, albeit excellent, but not inserted into an extended network; they are still places of fracture in the urban fabric, just like the Roman Theater, where

the excavation highlights the discrepancy of the stratification of the contemporary city on the ancient layout.

From the new Santa Apolonia Terminal*, a place of water approach, the route moves along the river following the recent urban arrangement – included in Carrilho da Graça's project – towards the remains of the ancient port and the* Casa dos Bicos *(headquarters of the* Museu de Lisboa*) to ascend to the first terrace of the* Sé*, through the* Elevador da Sé*. Here, in the cloister behind the Cathedral, the Archaeological Nucleus of the Lisbon Cathedral is preserved, recently arranged and set up by Adalberto Días, where remains of various Roman, Arab, and medieval complexes have been found, confirming the high stratification of the Alfama hill area. Crossing* Rua Augusto Rosa*, one arrives at what was the base of the Roman Theater, the site of which is today occupied by an old noble palace that had its stables at street level. While this floor has been recovered and adapted to house the* Espacio Oikos *– a small exhibition of sacred art and crafts – the two upper levels have been allocated to part of the* Museu de Lisboa/Teatro Romano*, which extends on the terrace that connects the level difference up to* Rua São Mamede*.*

Our project hypothesis envisages the recovery of access from the lower level of Rua Augusto Rosa*: a light metal canopy supported by a pair of walls redesigns the external space in front of the old stables; the one transversal to the street is positioned near the entrance, orienting the path towards the building; the longitudinal one incorporates the* Eléctrico *stop in a more protected area. Inside the former stables, interventions are punctual and limited to the works strictly necessary to connect this level with the upper floors of the Museum. Ascending through the building – recovering a traditional way of moving in the city, thanks to the* elevadores *– one arrives at the Theater excavation area, which spans two levels divided by* Rua São Mamede*: part of the remains of the* scaenae frons *of the Roman Theater are indeed kept below the street level, within the palace grounds; the remaining part of the complex, with the ruins of the base walls of the orchestra and* cavea*, is instead preserved beyond the* Rua*'s line, in the residual void in the urban fabric, as a result of demolitions and thinning after the 1755 earthquake.*

A walkway over the remains of the scene allows for a suggestive view of the entire depth of the excavation and leads to the remaining part of the archaeological area. Rua São Mamede *is partially occupied by a new sequence of walls arranged on the inner layout of the scene to redefine the perimeter and access of the archaeological area concerning the city. The project aims to extend the excavation area to the entire void in the fabric, beyond* Rua de Saudade*; here a new walkway will allow the continuity of the paths at two levels: at the remains level, from the orchestra to the* cavea*; at the city level, it will be possible to continue the ascent along the* Rua *up to the Castle.*

The walkway is designed on the ancient layout of the curved form of the Theater, in the location of the traditional passageway between the steps of the cavea*. On the opposite sides of the walkway, two new structures are suspended on slender metal supports that recover the support points of the current covers: on one side the new orchestra, a raised continuous floor placed to protect the ruins; on the other a metal bar framework that ideally redesigns the form of the* cavea *in the residual void between the houses,*

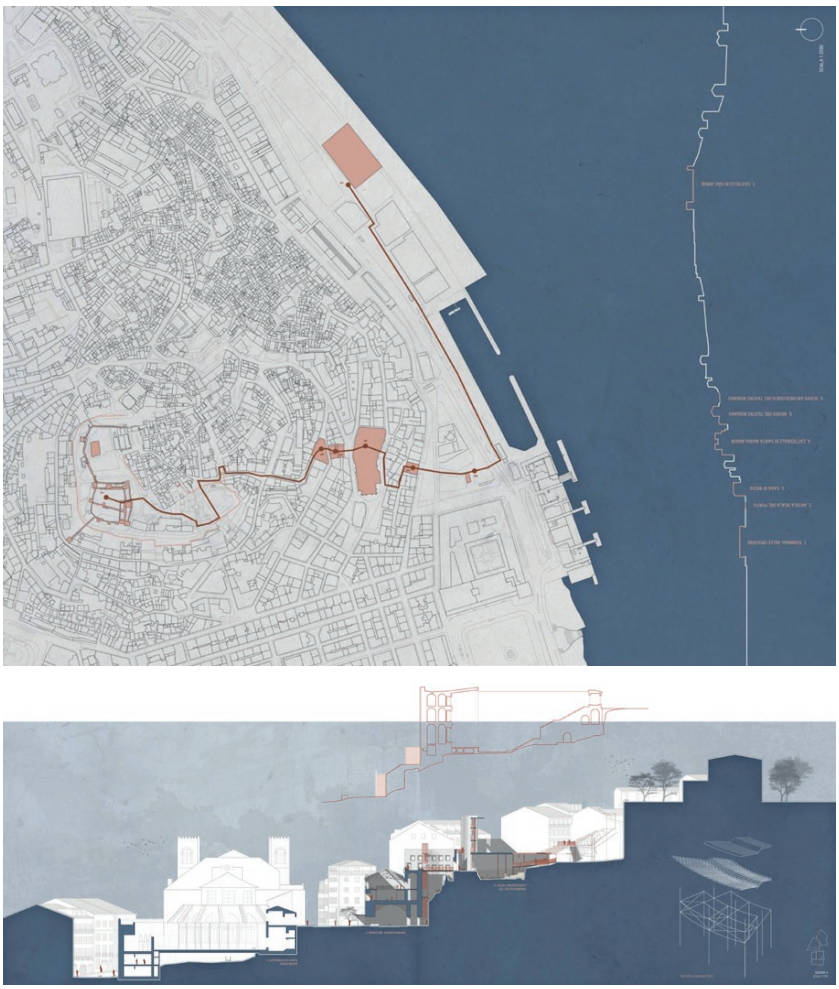


Fig. 3 - a. La nuova Passeggiata archeologica nella città; b. Il nuovo Teatro romano e il suo Museo sulla collina dell'Alfama (crediti di V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

a. The new Archaeological Walk inside the city; b. The new Roman Theater and its Museum on the Alfama Hill (credits by V. Tolve, A. Erbetta, A. Villani).

di frattura del tessuto urbano, proprio come il Teatro romano, dove lo scavo evidenzia la discrasia della stratificazione della città contemporanea sull'impianto antico.

Dal nuovo *Terminal de Santa Apolonia*, luogo di approdo dall'acqua, il percorso si muove costeggiando il fiume e seguendo la recente sistemazione urbana – inclusa nel progetto di Carrilho da Graça – verso i resti dell'antico porto e la *Casa dos Bicos* (sede del *Museu de Lisbona*) per risalire alla prima terrazza della *Sé*, attraverso l'*Elevador da Sé*. Qui, nel chiostro dietro la Cattedrale, è conservato il *Nucleo archeologico della Cattedrale di Lisbona*, recentemente sistemato ed allestito da Adalberto Días, dove sono stati rinvenuti resti di diversi complessi romani, arabi e medievali che confermano l'elevata stratificazione dell'area della collina dell'Alfama. Attraversata la *Rua Augusto Rosa* si giunge a quella che fu la base del Teatro romano, il cui sedime è oggi occupato da un antico palazzo nobiliare che aveva le stalle proprio a quota della strada. Mentre questo piano è stato recuperato ed adibito a sede dello *Espacio Oikos* – una piccola esposizione di arte e artigianato sacro – i due livelli superiori sono stati destinati a parte dell'allestimento del *Museu de Lisboa/Teatro Romano*, che si dispone sulla balza che raccorda il dislivello sino a *Rua São Mamede*. La nostra ipotesi di progetto prevede il recupero dell'accesso dalla quota bassa di *Rua Augusto Rosa*: una lieve pensilina metallica sostenuta da una coppia di setti ridisegna lo spazio esterno antistante le antiche stalle, quello trasversale alla strada si dispone in prossimità dell'ingresso, orientando il percorso verso l'edificio; quello longitudinale incorpora la fermata dell'*Eléctrico* in uno ambito maggiormente protetto. All'interno delle ex-stalle, gli interventi sono puntuali e si limitano alle opere strettamente necessarie al collegamento di questo livello con i piani superiori del Museo. Risaliti attraverso l'edificio – re-

cuperando una tradizionale modalità di muoversi nella città, grazie agli *elevadores* – si giunge all'area dello scavo del Teatro che si sviluppa a cavallo di due livelli suddivisi dalla *Rua São Mamede*: una parte dei resti dello *scaenae frons* del Teatro romano sono infatti custoditi sotto la quota della strada, all'interno del sedime del palazzo; la parte restante del complesso, con i ruderi delle murature di base dell'orchestra e della *cavea* sono invece conservate oltre il tracciato della *Rua*, nel vuoto residuo nel tessuto urbano, quale esito delle demolizioni e dei diradamenti successivi al sisma del 1755. Una passerella in quota sui resti della scena consente la vista suggestiva sull'intera profondità dello scavo e conduce verso la restante parte dell'area archeologica. La *Rua São Mamede* è in parte occupata da una nuova sequenza di setti disposti sul sedime più interno della scena per ridefinire il perimetro e l'accesso dell'area archeologica rispetto la città. Il progetto intende estendere l'area dello scavo a tutto il vuoto nel tessuto, oltre la *Rua de Saudade*; qui una nuova passerella consentirà la continuità dei percorsi alle due quote: a livello dei resti, dall'orchestra verso la *cavea*; al piano della città si potrà proseguire l'ascesa lungo la *Rua* sin verso il Castello. La passerella si disegna sul sedime antico della forma arcuata del Teatro, nel luogo del tradizionale camminamento tra i gradoni della *cavea*. Ai lati opposti della passerella si dispongono due nuove strutture sospese su esili supporti metallici che recuperano i punti di appoggio delle attuali coperture: da un lato la nuova orchestra, un piano continuo rialzato posto a protezione dei ruderi; dall'altro un castello di barre metalliche che ridisegna idealmente la forma della *cavea* nel vuoto residuo tra le case, fin dove possibile[7]. Lungo la sezione verticale della collina dell'Alfama la sequenza di questi tre nuovi elementi – la *cavea*, l'orchestra e la scena – vuole evocare la forma antica del Teatro romano e mostrare la sovrapposizione di ordini diversi della città nel tempo. All'interno la costruzione si fa leggera, caratterizzata dal solo disegno delle aste metalliche che seguono il contorno della gradonata e la distribuzione degli sforzi della struttura; all'esterno la scena si propone con un'immagine più massiva, esponendo una sequenza di setti a ridisegnare la scena del Teatro verso il fiume.

Note

1 Cfr. Carrilho da Graça J.L. (2016) *Lisbon*, Dafne, Lisbona.
2 Celano C. (1856) *Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, a cura di G.B. Chiarini, Stamperia Floriana, Napoli.
3 Anche il toponimo di *Saudade* sembra forse associarsi al triste destino del Teatro, esprimendo tutta la nostalgia per il ricordo dell'imponenza di questa fabbrica perduta.
4 Progetto elaborato entro un accordo di collaborazione scientifica con Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia: referente scientifico Valerio Tolve, collaboratori Andrea Erbetta, Elia Villani, consulente per gli aspetti tecnologici Gianluca Brunetti (2021-2022).
5 Cfr. Marzo M. (2012) *Archeologia, Città, Turismo. Un possibile ruolo per il progetto di architettura*, FrancoAngeli, Milano.
6 Garantire l'acquisizione delle competenze necessarie per promuovere lo sviluppo sostenibile e la valorizzazione del patrimonio culturale locale (SDG 4.7); ideare e attuare politiche per promuovere un turismo sostenibile che crei posti di lavoro e promuova la cultura e i prodotti locali (SDG 8.9); rafforzare gli sforzi per proteggere e salvaguardare il patrimonio culturale e naturale mondiale (SDG 11.4); fornire accesso universale a spazi verdi e pubblici sicuri, inclusivi e accessibili, in particolare per donne e bambini, anziani e persone con disabilità (11.7).
7 Una parte consistente di questo lavoro è stata applicata allo studio della tecnologia costruttiva per cercare di tradurre in forma concreta l'idea di un'esile struttura disposta a tratteggiare il contorno del Teatro, al fine di evocarne la forma antica nella città contemporanea.

Riferimenti bibliografici_*References*

Fernandes L. (2013) "Teatro Romano de Olisipo. A marca do novo poder romano", in Aa.Vv. (2013) *Arqueologia em Portugal. 150 Anos*, Associaçao dos Arqueologos Portugueses, Lisbona.
Leite A.C. (1998) *Programa de Recuperaçéio e Valorizaçéio do Teatro Romano*, Centro de Documentaçao, Lisbona.
Martins R. (1906) "Um Teatro Romano na Rua de S. Mamede. Ilustraçao Portugueza", in *O Século*, n. 2, pp. 145-153, Lisbona.
Moita I. (1983) "Problemas da Lisboa Romana. A Recuperaçao do Teatro de Olisipo", in Balil Illana A. (1983) *Arqueologia de las Ciudades Modemas Superpuestas a las Antiguas*, Ministerio de Cultura, Saragozza.
Rimondini G., Samoggia L. (1979) *Francesco Saverio Fabri. Architetto*, Comitato Ricerche Storiche Medicinesi, Bologna.

as much as possible[7]. Along the vertical section of the Alfama hill, the sequence of these three new elements – the cavea*, the orchestra, and the scene – aims to evoke the ancient form of the Roman Theater and show the overlapping of different orders of the city over time. Inside, the construction is light, characterized only by the design of the metal rods following the contour of the steps and the distribution of the structure's stresses; outside, the scene proposes a more massive image, exposing a sequence of walls to redesign the Theater's scene facing the river.*

Notes

***1** Cfr. Carrilho da Graça J.L. (2016) Lisbon, Dafne, Lisbona.*
***2** Celano C. (1856)* Notizie del bello, dell'antico e del curioso della città di Napoli*, vol. V, edit by G.B. Chiarini, Stamperia Floriana, Napoli.*
***3** Also the toponym of Saudade perhaps seems to be associated with the sad fate of the Theatre, expressing all the nostalgia for the memory of the grandeur of this lost factory.*
***4** Project developed within a scientific collaboration agreement with Accademia Adrianea di Architettura e Archeologia: scientific coordinator Valerio Tolve, collaborators Andrea Erbetta, Elia Villani, consultant Gianluca Brunetti (technology), 2021-2022.*
***5** Cfr. Marzo M. (2012) Archeologia, Città, Turismo. Un possibile ruolo per il progetto di architettura, FrancoAngeli, Milano.*
***6** Ensure the acquisition of necessary skills to promote sustainable development and enhance local cultural heritage (SDG 4.7); devise and implement policies to promote sustainable tourism that creates jobs and promotes local culture and products (SDG 8.9); strengthen efforts to protect and safeguard the world's cultural and natural heritage (SDG 11.4); provide universal access to safe, inclusive, and accessible green and public spaces, particularly for women and children, elderly, and persons with disabilities (11.7).*
***7** A relevant portion of this work has been dedicated to studying construction technology in an effort to translate the concept of a slender structure outlining the contour of the Theater into a tangible form, aiming to evoke its ancient shape in the contemporary city.*

L'Antico Futuro

Scuola Estiva di Progettazione in area archeologica a Canosa di Puglia

Ancient Future

Summer School of Design in Canosa di Puglia archaeological area

Verde urbano nell'estensione inedificata degli ipogei Lagrasta e della Fullonica
Ambito urbano della zona del battistero di San Giovanni
Assetto territoriale-lineare dei monumenti funerari della via Traiana
Sistema continuo delle aree archeologiche tra il ponte romano e il tempio italico-basilica di San Leucio
Area del tempio di Giove Toro e contesto costruito circostante

Urban green in the unbuilt extension of the Lagrasta hypogea and the Fullonica
Urban area of the San Giovanni baptistery
Linear territorial layout of the Via Traiana funerary monuments
Archaeological areas continuous system between the Roman bridge and the San Leucio Italic temple-basilica
Area of the temple of Jupiter Taurus and surrounding built context

U+D

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.026

Antico futuro e progetto in area archeologica

Il "divenire nel mezzo" nel rapporto con l'antico

Matteo Ieva
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: matteo.ieva@poliba.it

Ancient future and in archaeological area design. The "becoming in the amidst" in the relationship with the ancient

***Keywords**: Design, Archaeology, Summer school, Canosa di Puglia*

Abstract
What do time and space represent in respect to the "ancient" object? What is the author's task relating to the archaeological area design? This contribution aims to make a reflection on these themes starting from the ancient-future dyad which determines the relationship of past evidence the value of which is recognized in a shared manner, with a phenomenal perception based not solely on knowledge, but also on the discovery of what is not achievable by pure scientific investigation obtained by the use of discipline tools designated to study such phenomena. In addition to the assumption of the interdependence relationship between the ancient world and the author, especially in regard to the critical exercise of the design and its congruence with the life expectancy of the object, stands the subjective-existential component which is expressed through an intentional "sensitive acting", not always controllable with rational purposes. An attempt at conciliation aimed to avoid acting too harshly on individuality is the awareness that one must feel transported into a "becoming in the amidst", as Deleuze and Guattari note, achieving a mediated position that manages to review one's limits and boundaries, to the point of being de territorilized.
With these premises, this section dedicated to the designs developed in the archaeological area as part of the activities carried out with last year's summer school/design workshop in Canosa di Puglia comes to a beginning.

The following section partially summarizes the activities carried out in the Summer School/Design Workshop in the archaeological area "The Ancient Future in Canosa di Puglia. Archeology and Design", which took place in the Apulian city last September and was directed by this writer.
Ten intense days of lectures offered by expert scholars coming from different backgrounds, in particular architects and archaeologists, alternated by laboratory work, all structured in an integrated and complementary way in order to offer the 30 participating students a path of cognitive and planning reflection, based both

La sezione che segue riassume in parte le attività svolte nella Scuola estiva/ Workshop di progettazione in area archeologica "L'Antico futuro a Canosa di Puglia. Archeologia e Progetto", svoltosi nella città pugliese nel settembre dello scorso anno e diretto da chi scrive.
Dieci intensi giorni di lezioni proposte da esperti studiosi di diversa formazione, in particolare architetti e archeologi, alternate al lavoro di atelier laboratoriale, il tutto articolato in forma integrata e complementare per offrire ai 30 discenti partecipanti un percorso di riflessione conoscitiva e progettuale, sia sui temi generali del progetto dell'antico, sia sul contesto delle aree archeologiche canosine su cui si è intervenuti.
Un breve cenno ai contenuti dell'iniziativa a partire dal titolo e dal rapporto fra i termini ad esso correlati che esprimono, consapevolmente, una possibile antinomia di senso su cui è stata basata la struttura della scuola-workshop: "antico" è l'accaduto in un'età diversa rispetto all'attualità, alla realtà odierna, rappresentando qualsiasi aspetto o manifestazione concreta del passato, "futuro" è il tempo che va oltre il presente, quello che verrà o gli avvenimenti che in esso si succederanno; la combinazione delle parole induce un significato intenzionalmente dicotomico, specie se la relazione passato, presente e futuro viene ricondotta nel quadro valutativo della cultura occidentale che vive del paradigma veritativo del tempo che scorre. All'opposto, invece, uno sguardo puramente scientifico, ad esempio quello della fisica quantistica, aprirebbe una prospettiva interpretativa del tutto diversa perché l'idea desueta del tempo entro il quale si succedono gli eventi in senso lineare sarebbe del tutto illogica
A lato delle diverse concezioni sul senso della temporalità, venendo al problema della comprensione del binomio tempo-spazio riferito al rapporto tra gli enti e le figure inquadrate nel ragionamento, è innegabile che l'*essere*, nel modo di percepire il mondo, va sempre alla ricerca di una relazione tra essi.
Tracciando un parallelo riduttivo rispetto alla complessità che connota l'agire dell'*essere*, nel modo di concepire il ruolo interpretando l'esistente, si potrebbe dire che spazio e tempo – sussistenti *a priori* nella nostra mente – finiscono per fondare il *sistema operativo* del pensiero. Il tempo è, del resto, percepito e pensato attraverso lo spazio. Quindi, la relazione tra spazio e tempo non può che essere per noi una traccia, un solco entro il quale incardinare il ragionamento immaginando responsabilmente la conquista della finalità nel futuro, in questo caso, volto a riconoscere – in ciò che permane dell'antico – il bisogno di estendere la sua esistenza (ostensione o riuso compatibile), riconoscendo un tempo adeguato a esprimere i suoi valori più profondi e significativi, un "rendimento" (Caniggia in: Ieva, 2020, 69) che identifica il momento di massima prestazione, efficienza, attitudine, nel suo stadio ultimo che racchiude tutte le fasi di vita, dalla sua formulazione inziale a quelle mutate nel corso del tempo.
Il futuro, nel progetto, è pre-visione, infuturarsi di un'idea che si propone nel reale come ipotesi di risoluzione e concretezza verso l'antico che è permanenza di un avveniente e del suo valore ed è nell'essente inverato in una materialità multiforme che l'antico mostra sé stesso producendo meraviglia, stupore, si direbbe, al limite, *Thauma* se si prova a dissimulare il puro significato originario! Da qui il riconoscimento proprio di quelle entità, anche me-

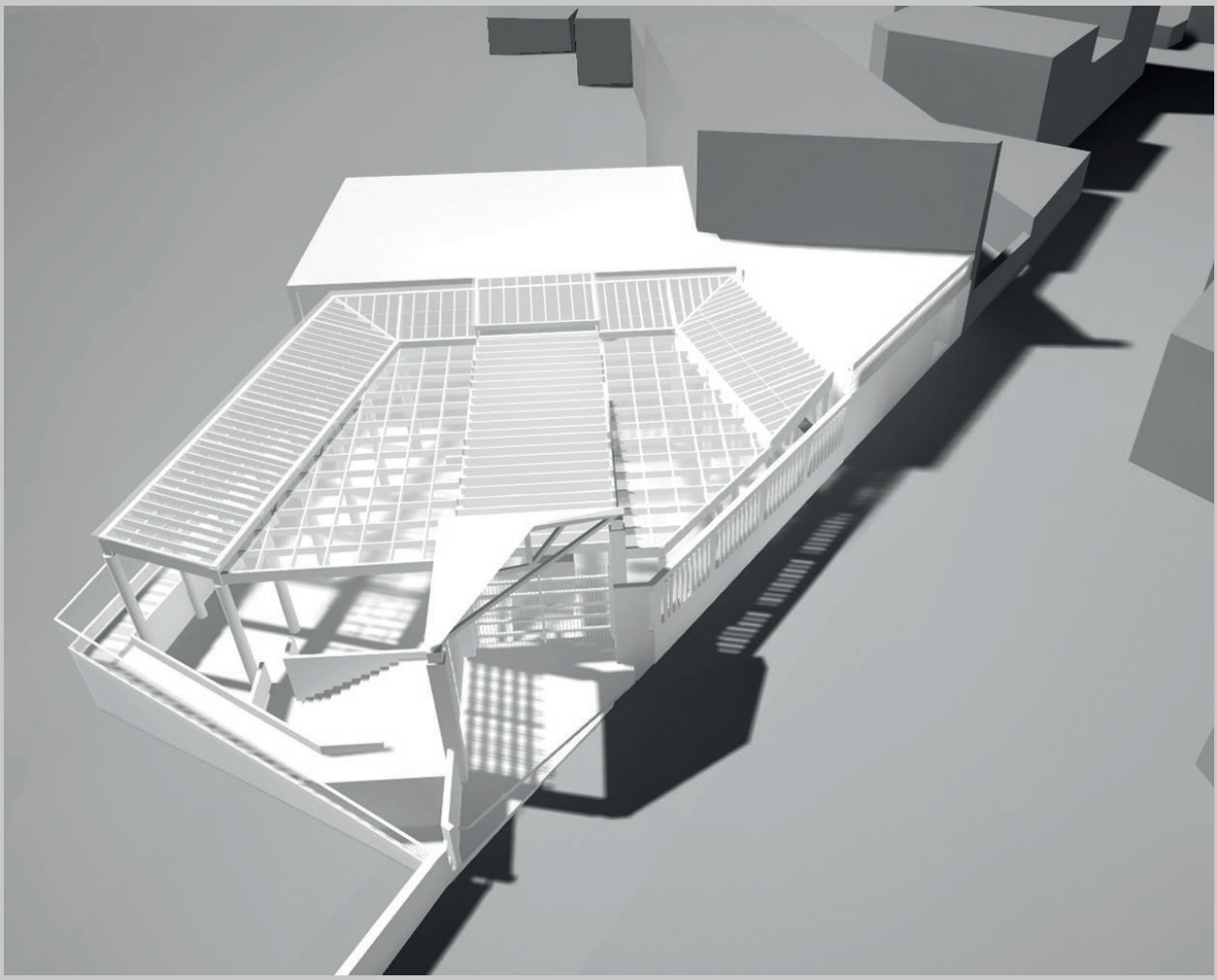


Fig. 1 - Vista dall'alto del sistema della copertura dell'Ipogeo Varrese.
View from above of the roofing system of the Varrese Hypogeum.

tafisiche, che superano il tempo presente condensando tutti i tempi possibili in un precipitato che si coglie nell'attualità, a patto che non ci si limiti alla pura sensazione istantanea ma si penetri il "contenuto" (essente) attraverso la lente della conoscenza. Ciò proprio in vista dell'atto critico del progetto (sul patrimonio) che insegue il futuro in una combinazione complessa nel quale il tempo (sintesi dei momenti di vita del manufatto) rappresenta la sostanza "indominabile". Un cogito critico che insegue husserlianamente l'*eidos* della gettità nell'oltre temporale, permettendo di sperimentare qualcosa che supera l'attualità e non rinuncia alla novità – principio costitutivo proprio del progetto – della proiezione che oltrepassa l'immanenza del presente, il quale può inseguire in autonomia un postulato di sospensione con la storia o di legame in una prospettiva di continuità. Il progetto dell'antico non sfugge a questa legge duale dipendendo dal pensiero dell'autore. In entrambi i casi di intenzionalità progettuale, pensare al futuro significa immaginarne la "cura", dedizione verso un patrimonio che contiene in sé la clausola del curarsi preservando. Del resto, prendersi cura per l'uomo è sinonimo di relazione che prelude a un principio di condivisione e di solidarietà.
È weberianamente etica della responsabilità che deve spingere a costruire un pensiero solido e potente di futuro dell'antico, perché l'antico non è entità inerme, ma parla ancora oggi. L'antico esiste nel presente non come lingua morta e partecipa della nostra esistenza in varie forme. È realtà viva, un parlato colto che richiede una capacità di comprensione del suo lessico sublime essendo ancora in grado di trasmetterci verità e sapienza. Un *pater munus* che attende, che non ricerca nessun clamore e neppure il frastuono di parole urlate o di voci pleonastiche, che è in attesa di interazione, che è dinamico nell'arricchire la nostra cultura e prospero nel nostro mondo. Ma

ongeneral themes of the ancient design, and on the context of the Canosa's archaeological areas on which interventions were carried out.
A brief mention of the contents of the initiative starting from the title and the relationship between the terms related to it which consciously express a possible antinomy of meaning on which the structure of the school-workshop was based: "ancient" is what happened in a different age compared to current events, to today's reality, representing any aspect or concrete manifestation of the past, "future" is the time that goes beyond the present, what will come, rather the events that will take place in it; the combination of words induces an intentionally dichotomous meaning, especially if the relationship amongst past, present and future is brought back into the evaluative framework of Western culture which lays on the truth paradigm of the elapsing time. On the other hand, however, a purely scientific perspective, for example the one of quantum physics, would open up a completely different interpretative perspective because the obsolete idea of the period of time within which events occur in a linear sense would be completely illogical.
Besides the different conceptions on the sense of temporality, taking into consideration the issue of the conception of the time-space binomial referring to the relationship between the entities and the figures framed in the reasoning, it is undeniable that being*, in the way of perceiving the*

world, always leads to the search for a relationship between them.
Depicting a reductive parallel with respect to the complexity that characterizes the action of being*, in the way of conceiving the role interpreting the existing, one could say that space and time – existing* a priori *in our mind – end up founding the operating system of thought. Time is, after all, perceived and thought through space. Therefore, the relationship between space and time can only be a trace for us, a groove within which hingeing the reasoning by responsibly imagining the conquest of finality in the future, in this case, aimed at recognizing – in what is left of the ancient – the need to extend its existence (display or compatible reuse), recognizing an adequate time to express its deepest and most significant values, a "performance" (Ieva, 2020, 69) which identifies the moment of maximum performance, efficiency, attitude, in its final stage which includes all phases of life, from its initial formulation to the ones that have changed over time.*
The future, in design, is pre-vision, the future of an idea that is suggested in reality as a hypothesis of resolution and concreteness towards the ancient which is the permanence of an event and its value and is in being realized in a multifaceted materiality in which the ancient shows itself producing wonder, amazement, one would say, at the limit, Thα ma *if one tries to conceal the pure original meaning! Hence the recognition of those entities, even metaphysical ones, which surpass the present time by condensing all possible times into a precipitate that can be perceived in current events, provided that one does not limit his/her own self to the pure instantaneous sensation but penetrates the "content" (*being*) through the lens of knowledge.*
This is precisely in view of the critical act of the design (on the heritage) which pursues the future in a complex combination in which time (synthesis of the moments of life of the artifact) represents the "indomitable" substance. A critical cogito *(reasoning) that pursues in a Husserlian manner the* eidos *of the present time in the temporal beyond, allowing one to experience something that surpasses actuality and does not give up novelty – the constitutive principle of the design itself of the projection which overcomes the immanence of the present, that can autonomously pursue a postulate of suspension from history or connection in a perspective of continuity. Ancient design does not escape this dual law, as it depends on this author's thoughts. In both the cases of design intentionality, thinking about the future means imagining its "care", being it dedication towards a heritage that contains within itself the clause of taking care of itself while preserving it. After all, caring for humans is synonymous with a relationship that is a prelude to a principle of sharing and solidarity.*
It is a Weberian ethic of responsibility that must push us to build a solid and powerful thought of the future of the ancient, because the ancient is not a defenseless entity, but still speaks today. The ancient exists in the present not as a dead language and participates in our existence very much in various forms. It is a living reality, a cultured speech that requires an ability to understand its sublime vocabulary while still being able to transmit truth and wisdom to us. A pater munus *that waits, that does not seek any clamor or even the din of shouted words or pleonastic voices, that is waiting for interaction, that is dynamic in enriching our culture and prosperous in our world. But we must be able to recognize its value and see its potential in perspective.*

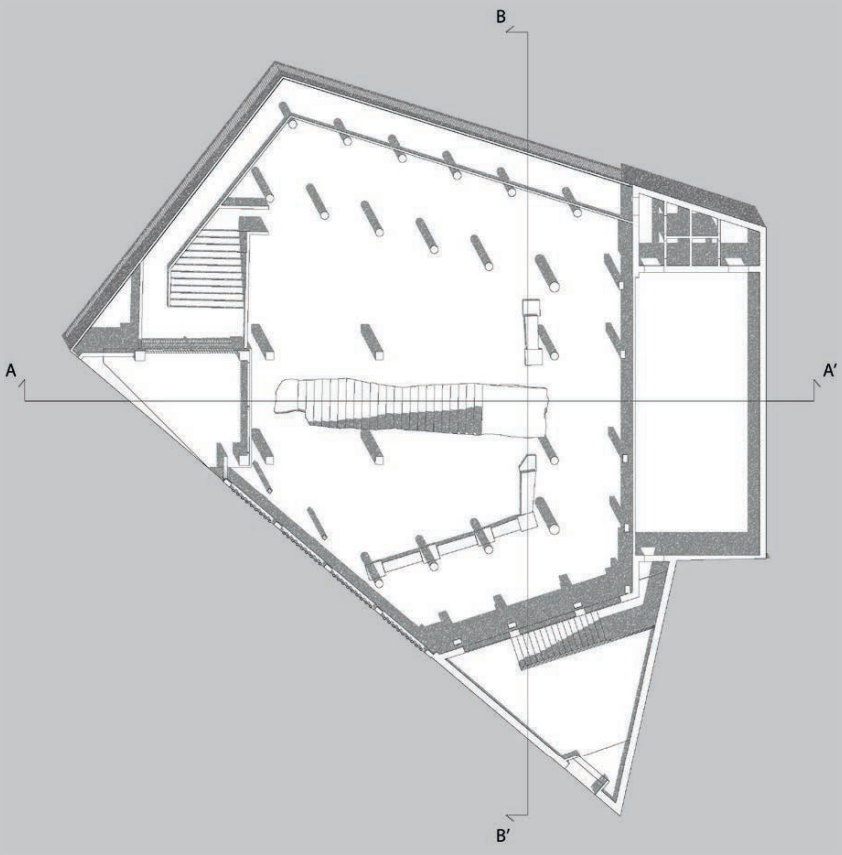


Fig. 2 - Pianta della sistemazione con le strutture pilastrate che riprendono la traccia dell'antico Sema e i vani di servizio all'area archeologica. Nella parte centrale il dromos di accesso alle celle funerarie.

Plan of the arrangement with the pillared structures that reflect the traces of the ancient Sema (Sign) and the service rooms for the archaeological area. In the central part, the dromos of access to the tomb cells.

bisogna essere in grado di riconoscerne il valore e vederne in prospettiva il suo potenziale.
Un antico che, visto con occhi diversi, è pro-iezione verso quel *advenire* di cui parla Heidegger che richiede sempre una decisione sul futuro: "Il futuro è soltanto il deflusso successivo e interminabile di quanto è già sussistente ma ancora, fino ad adesso, pubblicamente a malapena esperito, oppure è l'*advenire* di ciò che non solo sostituisce l'ente inteso come ciò che è presente e passa, ma che, nella misura in cui è l'*Essere* stesso, trasforma l'essenza dell'ente e ha già deciso su ogni cosa attuale e precedente? La decisione non tocca più l'aspetto e la configurazione di quanto è futuro – inteso, questo, come aggiunta di qualcosa di nuovo a quanto finora dato nel medesimo ambito del mondo –, è fondazione dell'essenza dello stesso futuro. Non se noi siamo e apparteniamo all'ente che viene conservato, bensì se l'*Essere* si dispieghi essenzialmente di nuovo e più inizialmente che mai. Non su un che di futuro viene presa la decisione, bensì essa si leva anzitutto e si rivolge all'essenza del futuro – e con ciò: all'essenza del tempo. E questo è solo il pre-nome dell'*Essere*. Non se noi poniamo e prendiamo la decisione, questo è impossibile. Bensì se l'uomo può essere ancora pronto a preparare il suo avvento – o se deve lasciarla passare" (Heidegger, 2012).
Rinviando ad altro contesto l'approfondimento sul significato di valore di un luogo antico, coincidente con una testimonianza "rovinata" a causa del tempo che ne ha determinato uno stato di ruderizzazione, o di un'architettura, o di un'area più estesa, al limite coincidente con un ambito territoriale più o meno vasto, meno o più rilevante nella sua consistenza materico-fisica, torniamo ancora al tema del pensiero critico di chi deve operare in un tale contesto in relazione alla vita degli antichi organismi; spesso dichiarata da momenti significativi dell'esistenza passata attraverso ricche stratificazioni e una com-

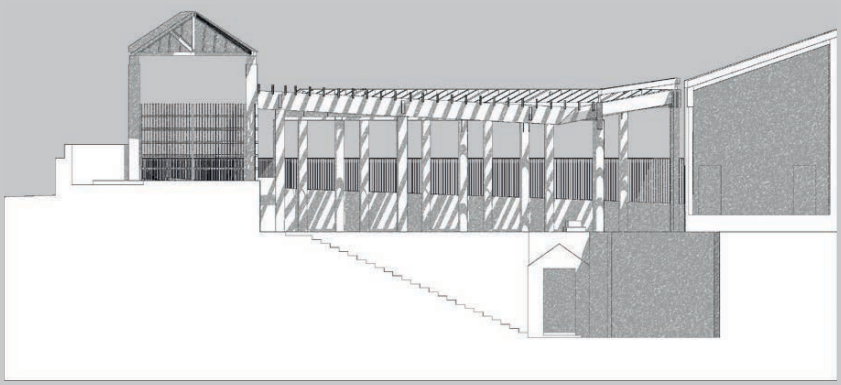


Fig. 3 - Sezione sul dromos *di discesa allo spazio ipogeo.*
Section on the dromos *leading down to the underground space.*

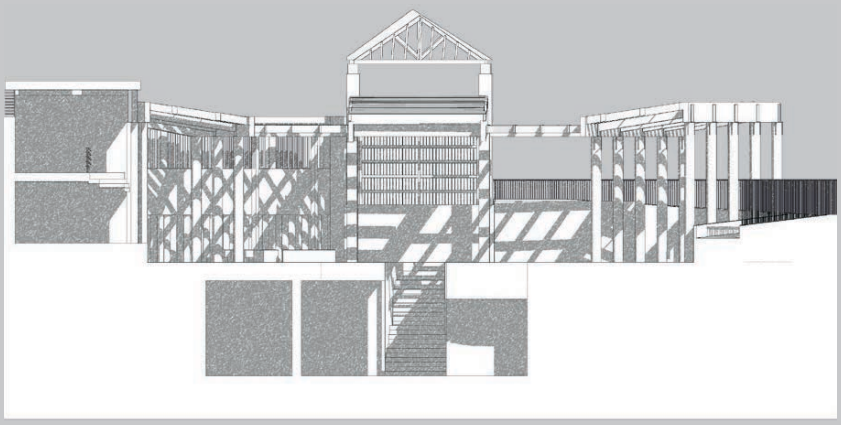


Fig. 4 - Sezione in corrispondenza delle cellae.
Section corresponding to the cellae.

plessità che registra un "divenire" solo in parte leggibile – riduttivamente – nelle tracce materializzate. La "scelta" cui si è chiamati – leggi decisione sul futuro – implica in premessa un agire dipendente anzitutto dalla costruzione di un "sapere scientifico" multidisciplinare, in grado di orientare la gamma di soluzioni dirette a evitare sintesi arrischianti. Eppure, ci si trova ineluttabilmente ripiegati nella condizione di dover riconoscere un rapporto duale imperniato su un altro "diveniente" posto in forma critica. Ora determinato da un qualcosa che vive nel presupposto di una mediazione, cioè dell'ammissione consapevole dell'esistenza di limiti agli aspetti più radicali e irremovibili che si inverano nelle componenti in gioco costituite dai soggetti e dagli oggetti chiamati a questo accostamento.
Cosa significa riconoscere l'evidenza di margini nell'agire autocosciente, ostacolante l'arbitrarietà di un fare individuale non in grado di assicurare una conciliazione fra l'autore, con la sua esclusiva intenzionalità, e l'antica testimonianza con la sua aspettazione, gravida di valori e al tempo stesso proscritta nei vincoli della sua materialità in cui vive un essente da identificare, trascendente la sua stessa consistenza fisica?
Significa cogliere quel "punto di mezzo" che li mette in gioco, rinunciando entrambi a qualcosa che gli è proprio.
Gilles Deleuze e Felix Guattari, convinti della necessità di concepire il divenire inteso come differire, quale parte strutturale della realtà, spiegano il postulato di tale connessione, che definiscono "divenire nel mezzo", chiarendo che l'uomo (per noi chi opera) e la realtà (l'antica testimonianza su cui interviene) devono cedere a un divenire che li coinvolge trasformandoli e li porta a incontrarsi in una zona di mezzo, nella quale l'uno non è più solo l'essere uomo con le sue idee e il suo immaginario esperienziale, e l'altra non è più la

An ancient which, seen with different eyes, is a projection towards that future of which Heidegger speaks about which always requires a decision on the future: "The future is only the subsequent and interminable outflow of what is already existent but still, to date, barely publicly experienced, or is it the future of what not only replaces the entity sensed as that which is present and passes, but the one which, to the extent that it is Being itself, transforms the essence of beings and has already decided on everything current and previous? The decision no longer affects the aspect and configuration of what the future is – understood as the addition of something new to what has been given so far in the same context of the world – it is the foundation of the essence of the future itself. It is not the matter if we are and belong to the being that is preserved, but rather if Being essentially unfolds again and more initially than ever. The decision is not made on something regarding the future, but rather it arises first and foremost and turns to the essence of the future – and with it: to the essence of time. And this is only the pre-name of the Being. It is not the matter if we ask and make the decision, this is impossible. But whether man can still be ready to prepare for its advent – or whether he must let it pass" Heidegger (2012, 49).
Postponing to another context the in-depth analysis of the meaning of value of an ancient place, coinciding with a testimony "ruined" due to time which has determined a state of ruin, or of an architecture, or of a larger area, at the limit coinciding with a more or less vast territorial area, less or more relevant in its material-physical consistency, we return once again to the theme of the critical thinking of those who must operate in such a context in relation to the life of ancient organisms; often declared by significant moments of past existence through rich stratifications and a complexity that records a "becoming" that is only partially legible – reductively – in the materialized traces. The "choice" to which one is called – read decision on the future – implies in the premise an action dependent first of all on the construction of a multidisciplinary "scientific knowledge", capable of orienting the range of solutions aimed at avoiding risky syntheses. Yet, we find ourselves ineluctably stuck in the condition of having to recognize a dual relationship hinged on another "becoming" placed in critical form. Now determined by something that lives in the presupposition of a mediation, that is, of the conscious admission of the existence of limits to the most radical and unshakable aspects that come true in the components at play made up of the subjects and objects called to this juxtaposition.
What does it mean to recognize the evidence of margins in self-conscious action, hindering the arbitrariness of an individual action not capable of ensuring a conciliation between the author, with his exclusive intentionality, and the ancient testimony with its pregnant expectation of values and at the same time proscribed within the constraints of its materiality in which an being to be identified lives, transcending its own physical consistency?
It means achieving that "middle point" that brings them into play, both renouncing something that is their own.
Gilles Deleuze and Felix Guattari, convinced of the need to conceive becoming perceived as differing, as a structural part of reality, explain the postulate of this connection, which they define as "becoming in the amidst", clarifying that man (for us who operates) and reality (the ancient testimony on which it intervenes) must convene to a becoming that involves them, transforming



Fig. 5 - L'accesso all'area lungo l'antico percorso per Venusia.

Access to the area along the ancient route to Venusia.

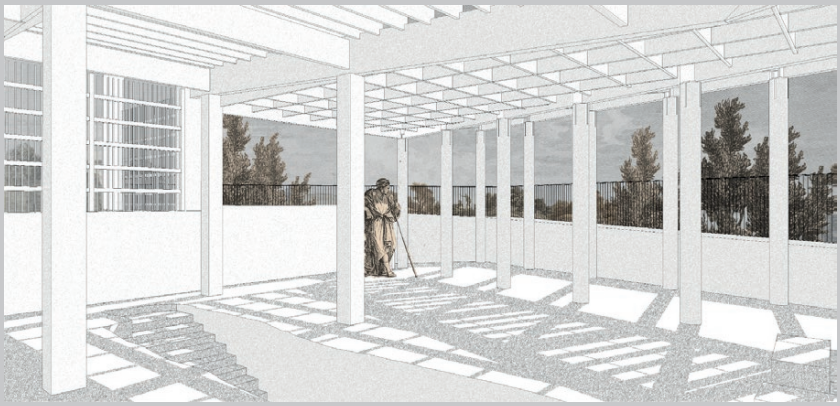


Fig. 6 - Vista interna allo spazio coperto.

Internal view of the covered space.

them hence leads them to meet in a middle zone, in which one is no longer just being a man with his ideas and experiential imaginary, and the other is no longer reality seen with manipulated objectivity. This determines an availability for a series of relationships which, in a certain sense, must lead both to modify themselves, to de-territorialize themselves, to limit (merging them) their boundaries so that a dimension different from the original one is reached.

According to Deleuze and Guattari, this device induces the parties included in a relationship to seek an action that is not regulated by the will as they are not stimulated by a conscientious intention. It is a becoming that seeks the union between things, correlating them in a different form mediated by positions, which, upon first initial contact, are sometimes irreducible.

To demonstrate this assertion, the philosophers base their reasoning on the novel "Moby Dick" by Herman Melville and clarify the conditions that regulate the dispute between Captain Ahab and the whale, initially of undoubted contrast between two individuals and, later, changed at the moment in which subjectivity is contained by limiting individuality. That is to say that both enter into a process in which a transformation occurs, a becoming that involves them, bringing them to meet in something in the middle.

It is a concept announcing the almost infinite possibilities of union between the two parts which requires the author to experience himself not as

realtà vista con manipolata oggettività. Ciò determina una disponibilità a una serie di relazioni che, in un certo senso, deve portare entrambi a modificarsi, a "de-territorializzarsi", a limitare (fondendoli) i propri confini perché si raggiunga una dimensione diversa da quella originaria.

Secondo Deleuze e Guattari questo dispositivo induce le parti comprese in un rapporto a ricercare un fare che non è regolato dalla volontà non essendo stimolati da una intenzione coscienziale. Si tratta di un divenire che ricerca l'unione tra le cose, correlandole in una forma diversa mediata dalle posizioni, le quali, a un primo iniziale contatto, risultano alle volte irriducibili.

A dimostrare tale asserto, i filosofi fondano il ragionamento sul romanzo "Moby Dick" di Herman Melville e chiariscono le condizioni che regolano la disputa tra il capitano Achab e la balena, dapprima di indubbio contrasto tra due individui e, in seguito, mutate al momento in cui la soggettività si contiene limitando le individualità. Vale a dire che entrambi entrano in un processo in cui avviene una trasformazione, un divenire che li coinvolge portandoli a incontra si in qua cosa che sta nel mezzo.

Si tratta di un concetto annunciatore di pressoché infinite possibilità di unione tra le due parti che richiede all'autore di vivere sé stesso non come soggetto imperturbabile, resistente ai fenomeni esterni, ma si renda disponibile a limitare il proprio ego, la propria individualità, entrando in zone di contiguità con qualcosa d'altro.

L'uso di questa parafrasi deleuziana-guattariana concorre a chiarire il ragionamento proiettandolo in una dimensione ipostatizzata del concetto che offre una possibilità interpretativa dei rapporti tra il progettista e l'antico. Relazione che non cessa in questa combinazione diveniente dato che il percorso conoscitivo-progettuale, cui si deve ricorrere, racchiude molto altro. Apre a una



Fig. 7 - Fronte di accesso allo spazio ipogeo e ai vani di servizio all'area archeologica.

Access front to the underground space and the service rooms of the archaeological area.

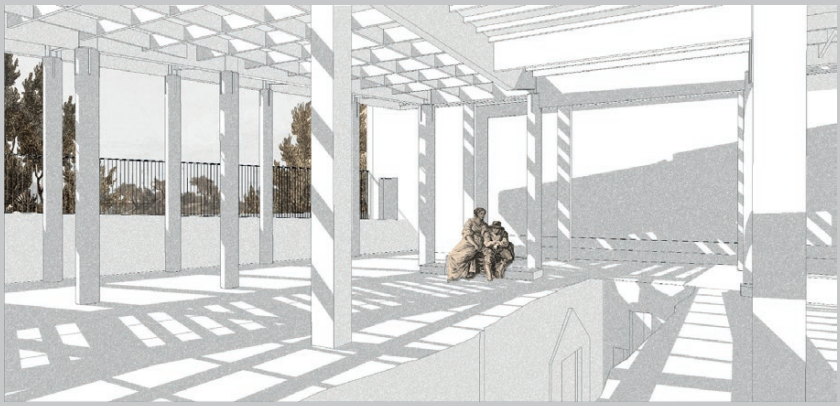


Fig. 8 - Lo spazio coperto e il rapporto con il paesaggio vallivo dell'Ofanto.

The covered space and the relationship with the landscape of the Ofanto valley.

moltitudine di entità e componenti, pure intangibili, nelle quali – ad esempio – non manca di operare potentemente l'ingrediente esperienziale intuitivo-operativo che proietta verso un – sempre maggiore – ambito di possibilità e di speranza di riuscita. E se quest'ultima può essere promettente nell'equipaggiare, in progresso di tempo, una base di conoscenza potenzialmente incrementabile, funzionando come background di elementi consolidati, casi, prefigurazioni, immagini, opere realizzate, ecc. a supporto dell'idea progettuale, ciò che appare essere quel qualcosa riferibile alla pura individualità, e da questo punto di vista realmente "indominabile", è la "sensibilità" verso un antico che si offre al mondo. Riconoscere l'evidenza di un sensibile fenomenico percepito unilateralmente dal soggetto operante equivale ad ammettere che il progetto soggiace a un principio non solo dominato da un fondamento logico. E il coefficiente enigmatico e inspiegabile sul piano razionale, che agisce su quello emotivo-esistenziale, si coniuga alla *tùke* denota do una possibile riuscita finale, ineluttabilmente vincolata proprio a quell'agire sensibile che ne determina il timbro estetico. Del resto, riconoscere che il fare è legato a una componente fortuita e, più di ogni altra cosa, alla sensibilità dell'autore, significa anche ammettere concomitantemente l'evidenza di una *aisthesis* ricercata e conquistata attraverso il progetto, ma non sempre agevolmente raggiungibile e/o riuscita.

Da questo breve ragionamento emerge un pensiero, volontariamente inverato nella forma di un ideale concreto ma allo stesso tempo gravido di un'utopia positiva, secondo cui il dualismo implicito nella materialità, nella *psyché* e nello spirito del fare nel rapporto con la testimonianza del passato, porta a immaginare una de-sostanzializzazione del concetto assoluto di volontarietà autoriale nell'io, di quel "vero" dell'agire in cui l'oggetto è messo di fronte al

an imperturbable subject, resistant to external phenomena, but to make himself available to limit his own ego, his own individuality, entering in areas of contiguity with something else.

The use of this Deleuzian-Guattarinian paraphrase helps to clarify the reasoning by projecting it into a hypostatized dimension of the concept which offers an interpretative possibility of the relationships between the designer and the ancient. A relationship that does not cease in this becoming combination given that the cognitive-planning path, which must be used, contains much more. It opens up to a multitude of entities and components, even intangible, in which – for example – the intuitive-operational experiential ingredient does not fail to operate powerfully, projecting towards an – ever greater – scope of possibilities and hope of success. And if the latter can be promising in equipping, over time, a potentially incremental knowledge base, functioning as a background of consolidated elements, cases, prefigurations, images, created works, etc. in support of the design idea, what appears to be that something referable to pure individuality, and from this point of view truly "indomitable", is the "sensitivity" towards an ancient that offers itself to the world. Recognizing the evidence of a sensible phenomenon perceived unilaterally by the operating subject is equivalent to admitting that the design is subject to a principle that is not only dominated by a logical foundation. And the enigmatic and inexplicable component on the

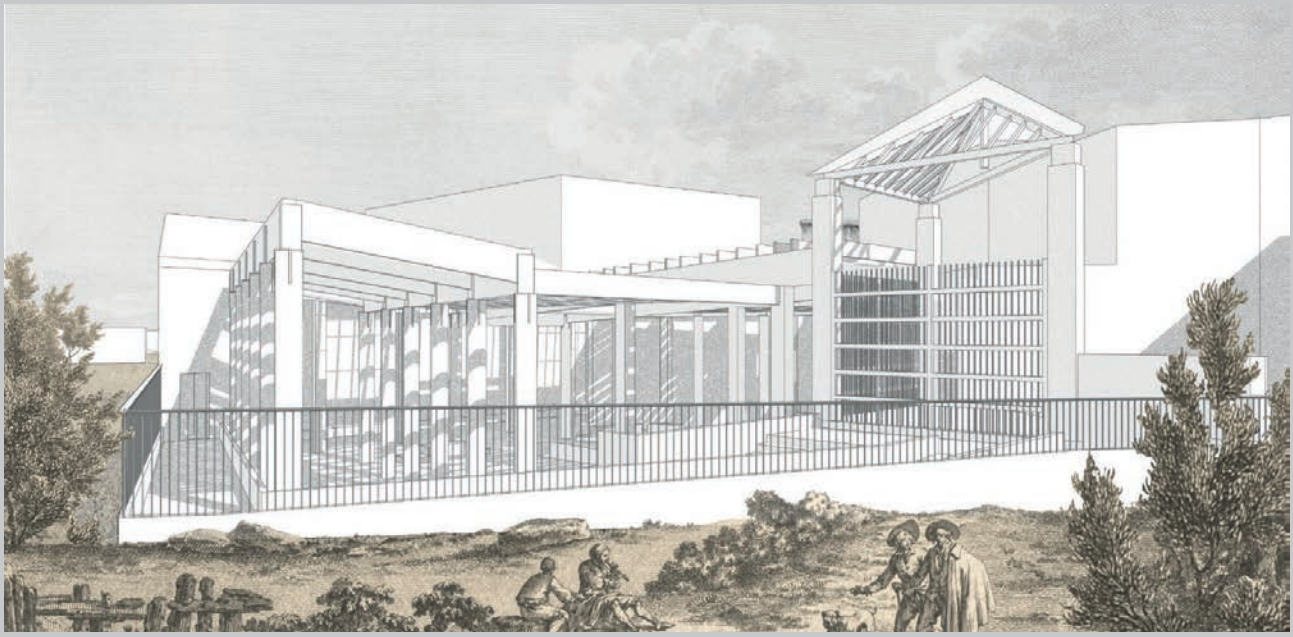


Fig. 9 - Vista del sistema della copertura di fianco all'area.

View of the roofing system next to the archaeological area.

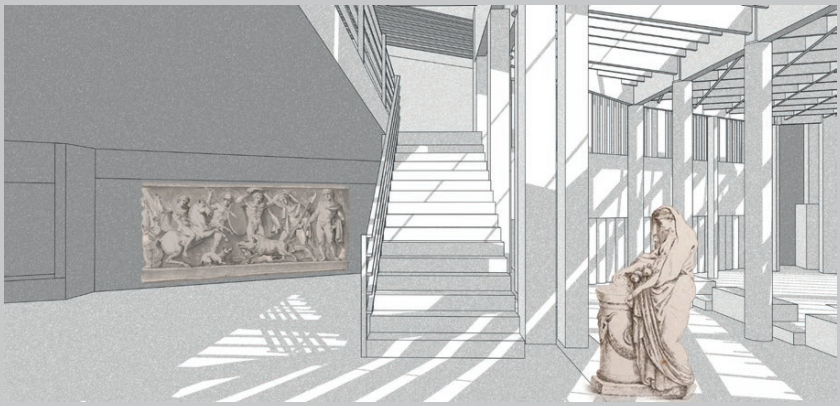


Fig. 10 - Interazione totale tra spazio interno e copertura.

Total interaction between internal space and roofing.

*rational level, which acts on the emotional-existential one, combines with the tùke denoting a possible final success, ineluctably linked precisely to that sensitive action which determines its aesthetic tone. Moreover, recognizing that doing is linked to a fortuitous component and, more than anything else, to the sensitivity of the author, also means concomitantly admitting the evidence of an aesthetics (*aisthesis*) sought and achieved through the design, but not always easily reachable and/or successful.*

From this brief reasoning emerges a thought, voluntarily realized in the form of a concrete ideal but at the same time pregnant with a positive utopia, according to which the dualism implicit in materiality, in the psyche and in the spirit of doing in the relationship with the testimony of the past, leads to imagining a de-substantialization of the absolute concept of authorial voluntariness in the ego, of that "true" action in which the object is placed in front of the subject who judges autonomously, privileging an operation in the self-conscious form, with the critical-experiential capacity of the subject, fundamentally supported by a "feeling" of the ancient world generating a deferred thought capable of selecting and, at the same time, expressing that exclusive "sensitive" response of subjects ready to welcome, from the phenomenality of reality, even those truths that are not evident in the concrete, but hidden in the "unmanifested", of which the built environment is only the "trace".

soggetto che giudica autonomamente, privilegiando un operare nella forma auto-coscienziale, con la capacità critico-esperienziale del soggetto, fondatamente sorretta da un "sentire" il mondo antico generando un pensiero differito in grado di selezionare e, al tempo stesso, di esprimere quella rispondenza "sensibile" esclusiva di soggetti pronti ad accogliere, dalla fenomenica del reale, anche quelle verità non evidenti nel concreto, ma celate nel "non manifestato", di cui il costruito è solo la "traccia". Acquisizione della consapevolezza che il visibile che si pensa l'*essere* è solo il suo "simulacro", parvenza di ciò che esso è e rappresenta, giungendo a interrogare l'antica testimonianza nel segno dell'insieme delle espressioni, anche temporali che si possono cogliere come differimento, al fine di offrire risposte reali nel quadro complesso di attese che rimandano agli enti in gioco.

Questa vocazione ad aprirsi all'aspettazione di un reale che "parla" al mondo esprimendosi con un proprio lessico, incontrandolo in quel "divenire nel mezzo", è manifesta in alcune interessanti opere di alto valore realizzate da architetti come Francesco Cellini, Luigi Franciosini, Giorgio Grassi, Miguel Angel de la Iglesia Santamaria, Rafael Moneo, Jean Nouvel, Bernard Tschumi, Peter Zumthor, ecc.

Tornando all'iniziativa di Canosa di Puglia che, tra gli altri fini, ha provato a rilanciare le potenzialità del vasto patrimonio archeologico, si consideri che la conquista dei traguardi programmati attraverso la Scuola-Workshop è il risultato della partecipazione di vari Enti e figure. *In primis* dell'Amministrazione Comunale che l'ha promossa nelle persone del Sindaco Vito Malcangio, e dei consiglieri Cristina Saccinto, Vincenzo Gallo, Francesco Ventola. Hanno co-organizzato: il Ministero della Cultura - Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di BAT e FG, con la Soprintendente Anita Guarnieri;

la Fondazione Archeologica Canosina con la partecipazione attiva del Presidente Sergio Fontana; l'Ordine degli Architetti PPC BAT con i Presidenti Andrea Roselli e Francesca Onesti; la ricerca europea Kaebup - Knowledge Alliance for Evidence-Based Urban Practices e l'ISSUM - International Summer School on Urban Morphology, entrambe coordinate da Giuseppe Strappa.
Hanno patrocinato l'intero evento: ISSUM, Scuola estiva di Morfologia e Progetto Urbano; il Dottorato Progetto per il patrimonio: conoscenza, tradizione e innovazione. Politecnico di Bari, coordinato da Giuseppe Fallacara; Scuola di Specializzazione in Beni Architettonici e del Paesaggio. Politecnico di Bari, coordinato da Monica Livadiotti; Dottorato ATESIP. Dottorato in Architettura per la Transizione Ecologica tra Spazi Interni e Paesaggio. Università di Palermo, coordinato da Giuseppe Di Benedetto; Dottorato DRACO in Architettura e Costruzione, Sapienza Roma, coordinato da Dina Nencini.
Un articolo sul rilievo come strumento di conoscenza eseguito sull'area del Battistero di San Giovanni introduce la sezione sulle aree di progetto di seguito indicate: Verde urbano nell'estensione inedificata degli ipogei Lagrasta e della Fullonica; Ambito urbano della zona del battistero di San Giovanni; Assetto territoriale-lineare dei monumenti funerari della via Traiana; Sistema continuo delle aree archeologiche tra il ponte romano e il tempio italico-basilica di San Leucio; Area del tempio di Giove Toro e contesto costruito circostante.

Nota

Le immagini nel testo sono riferite al progetto di "Protezione e valorizzazione area archeologica dell'Ipogeo Varrese a Canosa di Puglia", redatto nel 2003 da arch. Matteo Ieva e arch. Carmine Robbe. Rielaborazione grafica di: Maria Cazzorla, Jasmin De Palma, Federica di Martino, Andrea Ingrosso, Chiara Pacione, Roberta Pedote, Federica Zaccaria.
Committente: Comune di Canosa di Puglia e Fondazione Archeologica Canosina. Realizzazione I stralcio 2011-2013.
Un approfondimento dell'intervento è contenuto in: Corrente M., Ieva M., Robbe C. (2014); Ieva (2019).

Riferimenti bibliografici_*References*

Atzeni C. (2017) *Progetti per paesaggi archeologici. La costruzione delle architetture*, Gangemi, Roma
Corrente M., Ieva M., Robbe C. (2014) "The Legitimacy of a Project: the Varrese Tomb between Urban Landscape and Preservative Instances", in (a cura di) Hasa A., Miftari F., Pashako F., Osmani I., Dervishi S., *2nd International Conference on Architecture and Urban Design, 2-ICAUD, May 08-10*, Epoka University, Tirana, p. 454-462.
Deleuze G., Guattari F. (2017) *Mille piani*, Orthotes, Napoli.
Franciosini L., Casadei C. (a cura di) (2015) *Architettura e Patrimonio: progettare in un paese antico*, Mancosu, Roma.
Franciosini L., Casadei C., Pujia L. (a cura di) (2019) *Architettura per l'Archeologia. ICADA, esperienze a confronto*, Aión Edizioni, Firenze.
Gregotti V. (2019) *Tempo e progetto*, Skira Editore, Losanna.
Heidegger M. (2012) *La storia dell'Essere*, trad. a cura di Cimino A., Marinotti Editore, Milano.
Ieva M. (2019) "Criticità del progetto in ambito archeologico. Valutazione oggettiva dell'esistente o ricorso alla semantica del non spazio?", in Calderoni A., Di Palma B., Nitti A., Oliva G. (a cura di) (2019) *Il progetto di architettura come intersezione di saperi. Per una nozione rinnovata di Patrimonio. Atti dell'VIII Forum ProArch Società Scientifica nazionale dei docenti ICAR 14, 15 e 16, Napoli, 21-23 novembre*.
Ieva M. (2020) *Morfologia urbana e progetto nel pensiero di Gianfranco Caniggia*, FrancoAngeli, Mila o.
Strappa G. (2015) *L'architettura come processo. Il mondo plastico murario in divenire*, FrancoAngeli, Milano.

Acquisition of the awareness that the visible that is thought to be is only its "simulacrum", semblance of what it is and represents, coming to question the ancient testimony in the sense of the set of expressions, even temporal ones, that can be caught as a deferral, in order to offer real answers in the complex framework of expectations that refer to the entities involved.
This vocation to open up to the expectation of a reality that "speaks" to the world by expressing itself with its own lexicon, meeting it in that "becoming in the amidst", is manifest in some interesting works of high value created by architects such as Francesco Cellini, Luigi Franciosini, Giorgio Grassi, Miguel Angel de la Iglesia Santamaria, Rafael Moneo, Jean Nouvel, Bernard Tschumi, Peter Zumthor, etc.
Going back to the initiative of Canosa di Puglia which, among other purposes, attempted to relaunch the potential of the vast archaeological heritage, consider that the achievement of the goals planned through the School-Workshop is the result of the participation of various bodies and figures. First of all the Municipal Administration which endorsed it namely Mayor Vito Malcangio, and counsellors Cristina Saccinto, Vincenzo Gallo, Francesco Ventola. These officials co-organised: the Ministry of Culture Superintendence of Archaeology, Fine Arts and Landscape for the provinces of BAT and FG, with the Superintendent Anita Guarnieri; the Canosina Archaeological Foundation with the active participation of President Sergio Fontana; the Order of Architects PPC BAT with Presidents Andrea Roselli and Francesca Onesti; the European research Kaebup Knowledge Alliance for Evidence-Based Urban Practices and the ISSUM International Summer School on Urban Morphology, both coordinated by Giuseppe Strappa. The entire event was sponsored by: ISSUM Summer School of Morphology and Urban Design; the PhD Design for heritage: knowledge, tradition and innovation Polytechnic University of Bari, coordinated by Giuseppe Fallacara; School of Specialization in Architectural and Landscape Heritage Polytechnic University of Bari, coordinated by Monica Livadiotti; ATESIP Doctorate Doctorate in Architecture for the Ecological Transition between Internal Spaces and Landscape University of Palermo, coordinated by Giuseppe Di Benedetto; DRACO Doctorate in Architecture and Construction, Sapienza Rome, coordinated by Dina Nencini.
An article on the survey as a tool for knowledge carried out on the area of the Baptistery of San Giovanni introduces the section on the design areas indicated below: Urban greenery in the unbuilt extension of the Lagrasta and Fullonica hypogea; Urban area of the San Giovanni baptistery area; Territorial-linear layout of the funerary monuments of the Via Traiana; Continuous system of archaeological areas between the Roman bridge and the Italic temple-basilica of San Leucio; Area of the temple of Jupiter Taurus and surrounding built context.

Note
The images in the text refer to the "Protection and enhancement of the archaeological area. design of the Varrese Hypogeum in Canosa di Puglia", written in 2003 by arch. Matteo Ieva and arch. Carmine Robbe. Graphic reworking of: M. Cazzorla, J. De Palma, F. Di Martino, A. Ingrosso, C. Pacione, R. Pedote, F. Zaccaria.
Client: Municipality of Canosa di Puglia and Canosina Archaeological Foundation. Creation of the first section 2011-2013.

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.027

Rilievo, disegno e modellazione per la conoscenza: il Battistero di San Giovanni di Canosa

Sara Brescia[1], Valentina Castagnolo[2], Sebastiano Narracci[3], Francesca Strippoli[4]

[1]DICAr Dipartimento di Ingegneria Civile e Architettura, Università degli Studi di Pavia
[2,3,4]ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: sara.brescia94@gmail.com; valentina.castagnolo@poliba.it; narracci.sebastiano@gmail.com; frastrippoli@gmail.com

Survey, drawing and three-dimensional modeling for knowledge: the Baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia

***Keywords**: Aerophotogrammetric survey; Laser scanner survey; Comparative analysis; Graphical analysis*

Abstract
The article analyses the Baptistery of San Giovanni Battista in Canosa di Puglia, focusing on the early Christian period and subsequent transformations. Built under the episcopate of Sabinus in the 6th century, the baptistery shows Byzantine and Western architectural influences, evident in the polygonal plan with the chapels placed crosswise on the main axes to form a Greek cross. Comparative analyses with other baptisteries reveal a rigorous geometric composition, often based on sacred shapes such as circumferences and squares, with significant symbolic numerologies. In addition to reflecting Christian symbolic principles, the architecture bears peculiar and unusual characteristics highlighted by the odd number of sides of the heptagonal baptismal font. The paper aims to emphasize the potential of studies that start from an analysis through the tools and methods of drawing and surveying, returning a possible hypothesis of spatial representation of the monument.

The representation for knowledge of the heritage
On the occasion of the Workshop "The Ancient Future in Canosa di Puglia. Archaeology and Design", the archaeological areas of the Lagrasta-Fullonica Hypogeum, the Bagnoli Mausoleum, the Temple of Giove Toro, the Basilica of San Leucio and the Baptistery of San Giovanni were the subject of aerophotogrammetric surveys. The orthophotoplans obtained returned a high-precision georeferenced base on which reflections and experiments were developed within the design workshops. In the case of the Baptistery of San Giovanni, a Laser Scanner survey of the interior spaces was also carried out (fig. 1), making a point cloud from which, together with that made by aerial photogrammetry of the exterior area, a complete three-dimensional model of the entire complex was obtained. The survey, graphic restitution and modeling constitute essential phases in the knowledge of architecture, because they are moments of critical reading through the collection, discretization, selection and reworking of information. The method proper to the disci-

La rappresentazione per la conoscenza del patrimonio

In occasione del Workshop "L'antico futuro a Canosa di Puglia. Archeologia e progetto" sono state oggetto di rilievi aerofotogrammetrici le aree archeologiche dell'Ipogeo Lagrasta-Fullonica, del Mausoleo Bagnoli, del Tempio di Giove Toro, della Basilica di San Leucio e del Battistero di San Giovanni. Gli ortofotopiani ottenuti hanno restituito una base georeferenziata di alta precisione su cui si sono sviluppate riflessioni e sperimentazioni all'interno degli *atelier* di progettazione. Nel caso del Battistero di San Giovanni è stato eseguito anche un rilievo con Laser Scanner degli ambienti interni (fig. 1), realizzando una nuvola di punti dalla quale, insieme a quella della fotogrammetria aerea dell'area esterna, è stato ottenuto un modello tridimensionale completo dell'intero complesso. Il rilievo, la restituzione grafica e la modellazione costituiscono fasi essenziali per la conoscenza dell'architettura, perché momento di lettura critica attraverso la raccolta, la discretizzazione, la selezione e la rielaborazione delle informazioni. Il metodo proprio delle discipline della rappresentazione presuppone una fase di lettura degli studi pregressi da mettere in stretta connessione con le informazioni che l'architettura stessa trasmette nella fase del rilievo. L'obiettivo è ricostruire il suo divenire storico inteso come processo ideativo nella mente dell'architetto autore dell'opera, o come processo costruttivo che si sviluppa in diverse fasi, ricostruibili dalle tracce delle trasformazioni nelle diverse epoche, o, infine, come ricostruzione della storia dell'edificio quando ridotto allo stato di rudere, intesa come percorso a ritroso nel tempo per giungere alla forma primigenia.
Obiettivo del presente contributo non è quello di formulare nuove ipotesi sulle fasi costruttive o sull'aspetto originario del Battistero di San Giovanni, bensì sottolineare le potenzialità degli studi che prendono avvio da una analisi attraverso gli strumenti e i metodi del disegno e del rilievo. Per fare questo, si vuole comprendere se le soluzioni proposte nelle ricerche condotte in passato possano essere avvalorate da uno studio che parte da un dato certo dal punto di vista scientifico, perché basato sulla misura e sulla geometria. Il confronto con battisteri che si avvicinano per tipologia e cronologia a quello di Canosa, l'analisi grafica applicata a questi esempi e approfondita su quello di San Giovanni sono alcuni strumenti di lettura che qui si propongono come base di partenza per ulteriori ipotesi e approfondimenti. La ricostruzione spaziale dell'architettura necessita di analisi tipologiche e comparative con edifici dai quali desumere informazioni utili a validare le ipotesi, anche rispetto agli aspetti costruttivi, in relazioni alle dimensioni delle strutture, all'uso dei materiali e alle soluzioni costruttive. Pertanto, si propone una prima fase di analisi che potrà essere di supporto a successivi approfondimenti finalizzati a restituire una possibile ipotesi di raffigurazione spaziale del monumento.

Il Battistero di San Giovanni di Canosa: la storia e gli studi

La diocesi dell'antica *Canusium* assume la sua massima importanza con l'episcopato di Sabino (514-566), al quale si deve la costruzione del battistero

di San Giovanni Battista[1] (AA.VV., 1983). Il battistero si colloca in un'area ampiamente indagata in cui sono emerse strutture murarie ascrivibili a diversi periodi storici, dall'età classica fino all'alto medioevo[2] (fig. 2). Dell'originario battistero, distrutto dai Saraceni, oggi rimangono solo resti, a livello di fondazione, su cui fu realizzato un opificio alla fine dell'Ottocento.
Il tipo architettonico del battistero di San Giovanni, riprende un impianto paleocristiano che nel periodo bizantino viene adottato, seppur con variazioni, per solenni e maestose costruzioni, coniugando elementi di stampo orientale con quelli tipici occidentali (Cassano, 1992). L'attuale edificio non restituisce la completa spazialità di quello originario, tanto più che le antiche rappresentazioni grafiche e le ipotesi di ricostruzione sono piuttosto esigue (Spinelli e Caponio, 2010). L'attuale sistema di copertura sorretto dai quattro pilastri centrali sui quali si imposta un'ampia volta a vela, è frutto della trasformazione ottocentesca e definisce una percezione spaziale ben diversa da quella originaria. Degli elementi più antichi rimangono oggi il nartece desinente in due catini absidali, il corpo centrale poligonale, le cappelle poste a croce sugli assi principali e voltati a botte e gli spazi fra queste (fig. 3). Il complesso originario, di certa influenza bizantina, ha una pianta centrale poligonale[3] con al centro la vasca battesimale. Sul vano centrale si attestano quattro camere quadrangolari poste a croce sugli assi principali raccordati da vani che seguono l'andamento anulare del perimetro dell'edificio. Anche le coperture di questi ambienti, oggi andate perdute o sostituite, erano a botte come si riscontra da alcune tracce di imposta ancora leggibili. La vasca battesimale, dall'insolita forma eptagonale, collocata al centro dell'edificio, è costituita da tre gradini in laterizio con rivestimento marmoreo, del quale sono stati rinvenuti alcuni frammenti (fig. 4).
Secondo gli studi sinora condotti, l'ipotesi più probabile è quella che a sorreggere il sistema di coperture vi fosse un anello di colonne che circondava la vasca battesimale collegate tra loro da archi a tutto sesto su cui si impostava il tamburo che reggeva la cupola. L'anello centrale definiva un ambulacro anulare grazie ad archi trasversali che le collegavano a un ulteriore giro di colonne o pilastri addossate ai dieci punti d'angolo dei setti murari del poligono perimetrale. Il deambulatorio anulare era voltato a botte e presumibilmente coperto all'esterno da una falda. Cassano (1970) ipotizza, a partire dalle tessere d'oro rinvenute nella vasca battesimale, un edificio arricchito da un notevole apparato decorativo[4] e la presenza di colonnine addossate a quelle principali, atte a sorreggere eleganti protiri. Le cappelle e i corridoi voltati a botte si aprivano sul vano centrale inquadrate da colonne e sormontate da archi o timpani (Cassano, 1970). L'unico ingresso certo è quello del nartece, coperto a crociera; non è possibile stabilire sulla base delle tracce rimaste se anche le cappelle consentivano un accesso dall'esterno. L'archeologo Hans Nachod nel 1915 ha ipotizzato la presenza di un matroneo al di sopra del deambulatorio, di cui si trova riscontro solo in esempi di età posteriore.

Analisi comparativa

La pianta ottenuta dal rilievo aerofotogrammetrico e laser scanner del battistero è stata messa in relazione con quella di otto edifici paleocristiani che coprono un arco cronologico dal V al VII sec. e che presentano un impianto tipologico e morfologico assimilabile a quello sabiniano (fig. 5).
Gli edifici presi in esame rispondono a rigorose regole compositive e geometriche dalle forti valenze simboliche come quelli a pianta ottagona, ricavata dalla rotazione di 45° del quadrato inscritto nella circonferenza che definisce il perimetro esterno. Anche negli esempi con pianta circolare ricorre la figura dell'ottagono nelle partizioni interne, in particolare a ridosso della vasca battesimale. La fortuna del forte significato simbolico della pianta centrale e della figura dell'ottagono, in particolare in relazione al rito del battesimo, vale a dire della rinascita, permane nell'architettura cristiana ben oltre il periodo che stiamo analizzando. Infatti lo si ritrova in tutta l'Europa romanica, nel Rinascimento e nel Barocco. Il battistero di San Giovanni in Fonte a Roma

plines of representation presupposes a phase of reading past studies to be put in close connection with the information that the architecture itself conveys in the survey phase. The aim is to reconstruct its historical becoming understood as an ideational process in the mind of the architect author of the work, or as a constructive process that develops in different phases, reconstructible from the traces of transformations in the different epochs, or, finally, as a reconstruction of the history of the building when reduced to the state of ruins, understood as a path backwards in time to reach the primal form. The aim of this paper is not to formulate new hypotheses about the construction phases or the original appearance of the Baptistery of San Giovanni, but rather to emphasize the potential of studies that start from an analysis through the tools and methods of drawing and survey. To do this, it is intended to understand whether the solutions proposed in past research can be corroborated by a study that starts from a scientifically certain datum, because it is based on measurement and geometry. The comparison with baptisteries that are close in typology and chronology to the one in Canosa, the graphic analysis applied to these examples and deepened on the one in San Giovanni are some reading tools that are proposed here as a starting point for further hypotheses and insights. The spatial reconstruction of the architecture needs typological and comparative analyses with buildings from which to derive useful information to validate the hypotheses, also with respect to construction aspects, in relation to the dimensions of the structures, the use of materials and construction solutions. Therefore, an initial phase of analysis is proposed that may support subsequent in-depth investigations aimed at returning a possible hypothesis of spatial representation of the monument.

The Baptistery of San Giovanni in Canosa: history and studies

The diocese of ancient Canusium *assumed its greatest importance with the episcopate of Sabinus (514-566), to whom we owe the construction of the baptistery of San Giovanni[1] (AA.VV., 1983). The baptistery is located in an extensively investigated area in which wall structures that have emerged can be attributed to different historical periods, from the classical age to the early Middle Ages[2] (fig. 2). Of the original baptistery, which was destroyed by the Saracens, only remnants remain today, at the foundation level, on which a factory was built in the late 19th century. The architectural type of the baptistery of San Giovanni, echoes an early Christian layout that in the Byzantine period was adopted, albeit with variations, for solemn and majestic constructions, combining oriental and typical western elements (Cassano, 1992). The current building does not restore the complete spatiality of the original one, especially since ancient graphic representations and reconstruction hypotheses are rather few (Spinelli and Caponio, 2010). The current roof system supported by the four central pillars on which a wide ribbed vault is set, is the result of the nineteenth-century transformation and defines a spatial perception quite different from the original one. Of the oldest elements remain today the narthex ending in two apsidal basins, the polygonal central body, the chapels placed crosswise on the main axes and vaulted with barrel vaults and the spaces between them (fig. 3). The original complex, of certain Byzantine influence, has a central polygonal plan[3] with the baptismal font in the centre. On the central*

room are attested four quadrangular chambers placed crosswise on the main axes connected by compartments that follow the annular course of the building's perimeter. The roofs of these rooms, now lost or replaced, were also barrel-vaulted, as can be seen from some traces of shuttering that are still legible. The baptismal font, with an unusual heptagonal shape, located in the centre of the building, consists of three brick steps with marble facing, some fragments of which have been found (fig. 4). According to the studies conducted so far, the most probable hypothesis is that supporting the roofing system was a ring of columns surrounding the baptismal font connected to each other by round arches on which the drum supporting the dome was set. The central ring defined an annular ambulatory by transverse arches that connected them to a further round of columns or pillars leaning against the ten corner points of the wall septa of the perimeter polygon. The annular ambulatory was barrel-vaulted and presumably covered on the outside by a pitch. Cassano (1970) hypothesizes, from the gold tiles found in the baptismal font, a building enriched by a notable decorative apparatus[4] and the presence of small columns leaning against the main ones, designed to support elegant porches. The barrel-vaulted chapels and corridors opened onto the central space framed by columns and surmounted by arches or gables (Cassano, 1970). The only certain entrance is to the narthex, which is cross-vaulted; it is not possible to determine based on the remaining traces whether the chapels also allowed access from the outside. Archaeologist Hans Nachod in 1915 hypothesized the presence of a women's gallery above the ambulatory, which is found only in later examples.

Comparative analysis

The plan obtained from the aerophotogrammetric and laser scanner survey of the baptistery has been compared with those of eight paleo-Christian buildings covering a chronological range from the 5th to the 7th century, which present a typological and morphological layout similar to that of the Sabine region (fig. 5). The buildings under examination adhere to rigorous compositional and geometric rules with strong symbolic meanings, such as those with an octagonal plan, obtained by rotating the square inscribed in the circumference defining the outer perimeter by 45°. Even in examples with a circular plan, the figure of the octagon recurs in the internal partitions, especially near the baptismal font. The enduring significance of the centrally planned building and of the octagonal shape, especially in relation to the rite of baptism, symbolizing rebirth, persists in Christian architecture well beyond the period under analysis. Indeed, it is found throughout Romanesque Europe, in the Renaissance, and in the Baroque period. The Baptistery of San Giovanni in Fonte in Rome and that of San Lorenzo Maggiore in Milan both have a narthex: the first one with a colonnaded façade and the other one with an entrance portal. Another recurring typological element is the presence of chapels, circular and quadrangular, "...which all share this element, that corresponding points on the circumference will be exactly in the same relationship with the focal point placed in the center" (Wittkower, 1962). A recurring element in the analysed examples is the presence of a drum with openings, to provide light inside the building, with a dome settled on. The ambulatory around the baptismal font, like the Baptistery of San Giovanni alle Fonti in Milan or

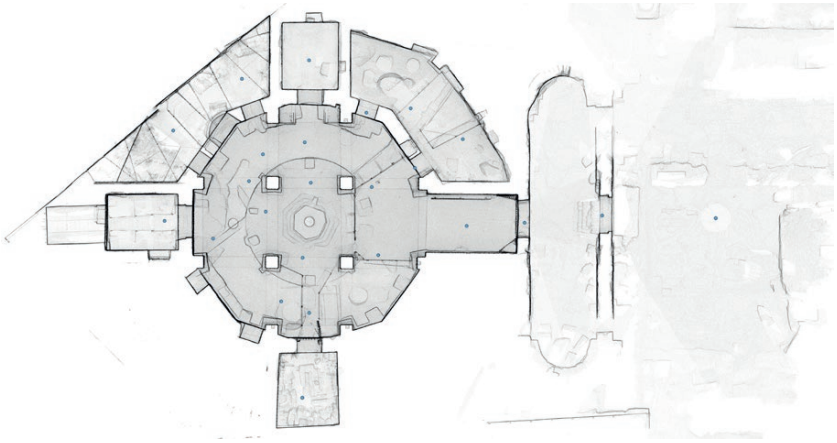


Fig. 1 - Mappa panoramica estratta con il software Faro Scene, con indicazione delle posizioni scelte per effettuare le scansioni laser scanner del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia.

Panoramic map extracted with Faro Scene software, showing the locations chosen to perform laser scanner scans of the baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia.



Fig. 2 - Ortofotopiano dell'area archeologica del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia, elaborato con il software Metashape.

Orthophotoplan of the archaeological area of the baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia, processed with Metashape software.

e quello di San Lorenzo Maggiore a Milano presentano entrambi un nartece: con fronte colonnata il primo e con portale d'ingresso il secondo. Un ulteriore elemento tipologico ricorrente è quello della presenza di cappelle, circolari e quadrangolari "…le quali avranno tutte in comune questo elemento, che i punti corrispondenti sulla circonferenza si troveranno esattamente nella stessa relazione col punto focale posto nel centro" (Wittkower, 1962).
Un elemento ricorrente negli esempi analizzati è la presenza del tamburo in cui si aprono finestroni che danno luce all'interno dell'edificio e su cui si imposta una cupola. Non tutti gli esempi presi in esame vedono la presenza di un ambulacro intorno alla vasca battesimale come il battistero di San Giovanni alle Fonti a Milano o il battistero Neoniano a Ravenna, ecc.
Sulla base delle analisi grafiche affrontate da Fortunato, Zappani (2018) per lo studio del battistero di Santa Severina si è cercato di applicare lo stesso metodo di indagine alle planimetrie degli altri battisteri (fig. 6). È opportuno sottolineare che, nell'analisi grafica delle planimetrie, non è stato possibile avere lo stesso grado di precisione ottenuto nello studio del battistero di Canosa di Puglia, poiché è stata fatta ridisegnando le piante già edite e non attraverso un rilievo scientifico di tutti i monumenti analizzati.

L'analisi grafica per la lettura del monumento

Il rilievo del Battistero di San Giovanni a Canosa ha permesso di approfondire alcuni aspetti tipologici e morfologici del monumento partendo dall'impianto planimetrico. Come primo approccio si è proceduto ad una individuazione delle tracce delle strutture originarie sia in pianta che in elevato, operando

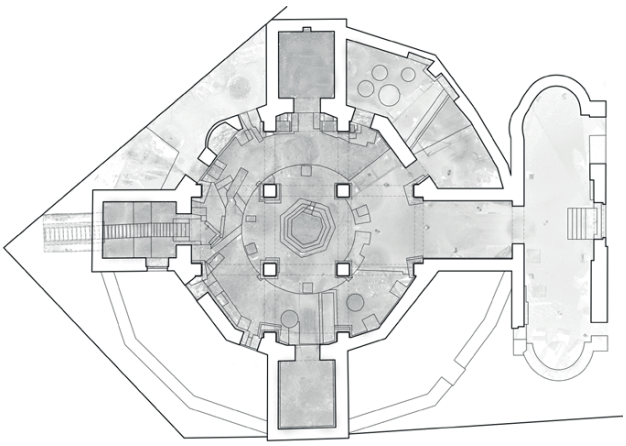


Fig. 3 - Sovrapposizione del disegno vettoriale della planimetria del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia all'ortofotopiano elaborato con il software Faro Scene.

Superimposition of the vector drawing of the plan of the baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia to the orthophotoplan processed with Faro Scene software.

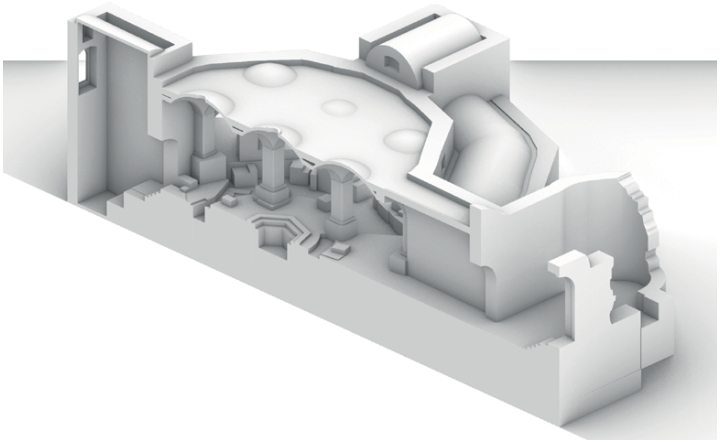


Fig. 4 - Modello tridimensionale del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia.

3D model of the baptistery of San Giovanni in Canosa di Puglia.

una distinzione netta tra queste e le aggiunte di epoche successive. Precedenti studi sul battistero hanno portato a due possibili ipotesi sull'impianto originario dell'ambiente centrale: la prima propone una pianta dodecagonale (fig. 7a), assegnandole una origine "colta" (Bertelli, 1981) da attribuire al vescovo Sabino (Sportelli, Caponio 2010); l'altra propone un impianto decagonale dove dieci colonne della peristasi centrale trovano riscontro con gli spigoli del muro d'ambito (Cassano, 1992) (fig. 7b). L'analisi geometrica delle strutture messa in evidenza dai rilievi portano a suffragare la seconda ipotesi: la giacitura dei muri ricalca il decagono, seppur con gli spigoli troncati in corrispondenza degli ambienti a nord e a sud[5]. Ciò è confermato anche dalla posizione ancora riconoscibile dei sei plinti di fondazione superstiti delle colonne su cui si impostava la copertura del vano centrale del battistero[6], che intercettano gli assi passanti per il decagono del muro perimetrale (fig. 7c). Sullo spazio centrale si aprono quattro ambienti quadrangolari che si attestano sui due assi longitudinale e trasversale a formare una croce greca (fig. 7d), come avviene nei Battisteri Neoniano e degli Ariani a Ravenna. È interessante notare come la partizione dello spazio del peristilio in dieci intercolumni faccia in modo che sui due ambienti posti sull'asse longitudinale non si venga a creare un pieno in asse, cosa che invece avviene per gli ambienti posti sull'asse trasversale. Questa soluzione doveva produrre in chi attraversava il nartece ed entrava nel battistero una continuità visuale fino alla vasca battesimale.

Le murature delle quattro camere quadrangolari hanno continuità con il paramento perimetrale del vano centrale e sono connesse da ambienti che seguono l'andamento poligonale dell'edificio. Questi vani, che avvolgevano completamente l'ambulacro del battistero, erano voltati a botte come dimostrano le tracce delle imposte ancora presenti sui muri d'ambito e si affacciavano sullo

the Neoniano Baptistery in Ravenna, etc., is not present in all the analysed study cases. Based on the graphic analyses carried out by Fortunato, Zappani (2018) for the study of the Baptistery of Santa Severina, an attempt has been made to apply the same method of investigation to the floor plans of other baptisteries (fig. 6). It is important to emphasize how, in the graphic analysis of the floor plans, it was not possible to achieve the same degree of precision obtained in the study of the baptistery of Canosa di Puglia, as it was done by redrawing the already published plans and not through a scientific survey of all the monuments analysed.

Graphic analysis for reading the monument

The survey of the Baptistery of San Giovanni in Canosa has made it possible to study certain typological and morphological aspects of the monument, starting with the planimetric layout. As a first approach, the traces of the original structures were identified, both in plan and in elevation, making a clear distinction between these and the additions of later periods. Previous studies on the Baptistery have produced two possible hypotheses on the original layout of the central room: the first proposes a dodecagonal plan (fig. 7a), attributing a "cultured" origin (Bertelli, 1981) to Bishop Sabinus (Sportelli, Caponio 2010); the other proposes a decagonal plan, with ten columns of the central peristasis corresponding to the corners of the central room wall (Cassano, 1992) (fig. 7b). The geometric analysis of the structures revealed by the surveys leads to support the second hypothesis: the layout of the walls follows a decagon, but with the corners of the north and south rooms cut off[5]. This is confirmed by the still recognisable position of the six foundations of the columns that supported the roof of the central room of the baptistery[6], which intercept the axes that pass through the decagon of the perimeter wall (fig. 7c). In the central space, four quadrangular rooms open on the two longitudinal and transverse axes to form a greek cross (fig. 7d), as in the Neonian and Arian Baptisteries in Ravenna. Interestingly, the division of the space of the peristyle into ten intercolumniums implies that the two rooms on the longitudinal axis are not aligned with the axis, unlike the rooms on the transverse axis. This solution was intended to create a visual continuity for those passing through the narthex and entering the baptistery, all the way to the baptismal font. The walls of the four quadrangular rooms are continuous with the perimeter wall of the central room and are connected by rooms that follow the polygonal course of the building. These rooms, which completely enveloped the ambulatory of the baptistery, were barrel vaulted, as evidenced by the traces of the vaulting that can still be seen on the walls of the area, and overlooked the central space through eleven large openings, probably flanked by columns surmounted by arches or tympana (Cassano, 1992). The lack of reliable information and the irregularity of the structures currently visible make it difficult to interpret the geometric nature of these spaces. The first hypothesis formulated is that of a 12-sided polygon (fig. 7e), but the attempt to create a regular polygon results in a lack of alignment with most of the sides. The hypothesis of a regular polygon with 16 sides also does not correspond to the layout of the existing walls (fig. 7f). In addition to its decagonal plan, the building under study is undoubtedly unique for its heptagonal baptismal font, which does not exist in other examples. The baptismal font is oriented in such a way that only

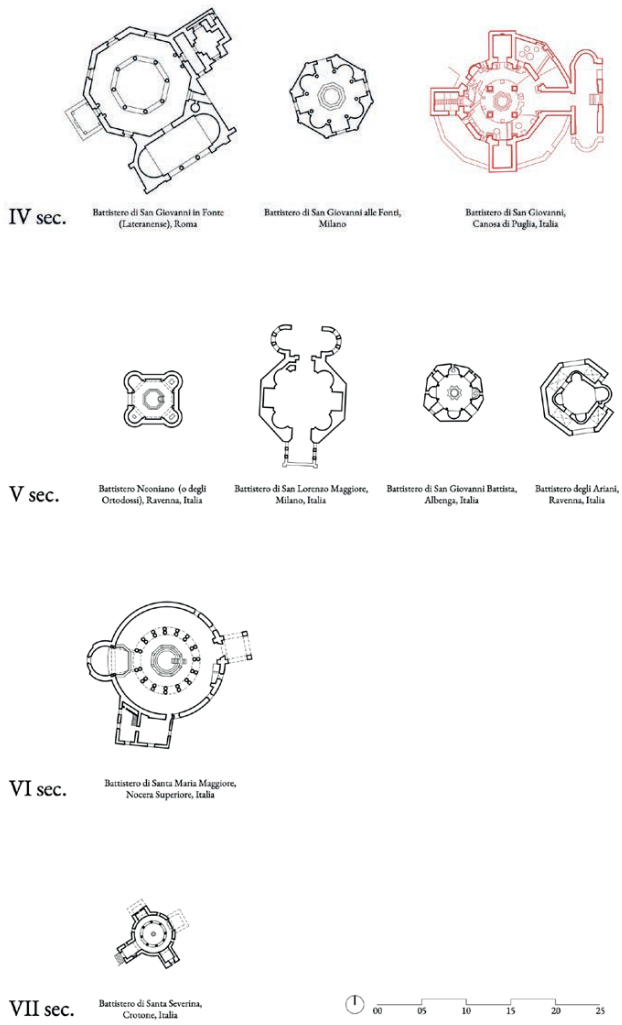


Fig. 5 - Planimetrie dei battisteri selezionati per l'analisi comparativa.
Floor plans of baptisteries chosen for comparative analysis.

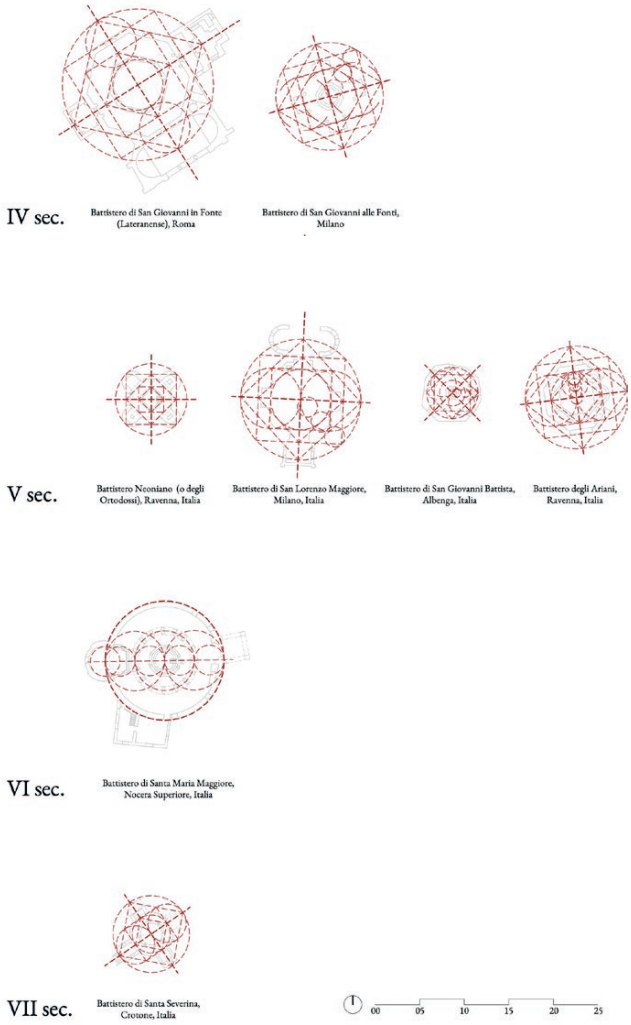


Fig. 6 - Analisi grafica battisteri selezionati per l'analisi comparativa.
Graphical analysis of baptisteries chosen for comparative analysis.

one edge is on the same axis as the entrance, while the others, due to the odd number of sides, do not correspond to the rest of the building (fig. 7g). The result of the analyses carried out made it possible to hypothesise a planimetric reconstruction (fig. 7h) that can be validated in the future through further specific studies on the development of the elevations[7].

Notes

1 *Confirming the patronage was the discovery of pavement bricks imprinted with the word* Savinus *and a cross (Cassano, 1992).*

2 *The archaeological area also includes other complex buildings: the Church of San Salvatore and the Church of the Virgin, which are directly connected to the baptistery.*

3 *Dodecagonal according to Bertelli, Castellfranchi (1981) and decagonal according to Cassano (1992).*

4 *The material fragments found allow us to define with certainty a mosaic covering for the floor and vaults (for the vaults probably gold-backed because of the numerous tiles found in the baptismal font), marble for the walls and the baptismal font.*

5 *If Bertelli's (1981) hypothesis were valid, we would have to accept an irregular dodecagonal plan.*

6 *Cassano (1992) had proposed a structure composed of a drum and dome, but the limited remains of the supporting structures do not allow*

spazio centrale attraverso undici ampie aperture, probabilmente affiancate da colonne sormontate da archi o timpani (Cassano, 1992). La mancanza di informazioni certe e l'irregolarità delle strutture attualmente visibili rende più complessa la lettura della natura geometrica di tali spazi. La prima ipotesi formulata è quella di un poligono a 12 lati (fig. 7e), ma provando a sviluppare un poligono regolare si perde la coincidenza con gran parte dei lati. Anche l'ipotesi di un poligono regolare di 16 lati non trova corrispondenza nella giacitura dei muri esistenti (fig. 7f).

Oltre alla pianta decagonale, la peculiarità dell'edificio oggetto di studio è sicuramente la vasca battesimale eptagonale, che non trova riscontri in altri esempi, tanto da poterla probabilmente considerare un *unicum*. La vasca è orientata in modo che solo uno spigolo risulti in asse con l'ingresso, mentre gli altri non trovano corrispondenza con il resto dell'edificio, visto il numero dispari dei lati (fig. 7g). L'esito delle analisi effettuate ha permesso di ipotizzare una ricostruzione planimetrica (fig. 7h) che potrà essere in futuro validata, mediante ulteriori studi specifici sullo sviluppo degli elevati[7].

Note

1 A confermare la committenza, il rinvenimento di mattoni pavimentali con impressa la parola *Savinus* e una croce (Cassano, 1992).

2 L'area archeologica comprende anche altri complessi edifici: la chiesa di San Salvatore e quella della Vergine, direttamente collegati al battistero.

3 Dodecagonale secondo Bertelli, Castellfranchi (1981) e decagonale secondo la Cassano (1992).

4 I frammenti materici rinvenuti permettono di definire con certezza un rivestimento mosaicato per la pavimentazione e per le volte (per queste probabilmente a fondo oro date le numerose tessere rinvenute nella vasca battesimale), marmoreo per le pareti e per la vasca battesimale.

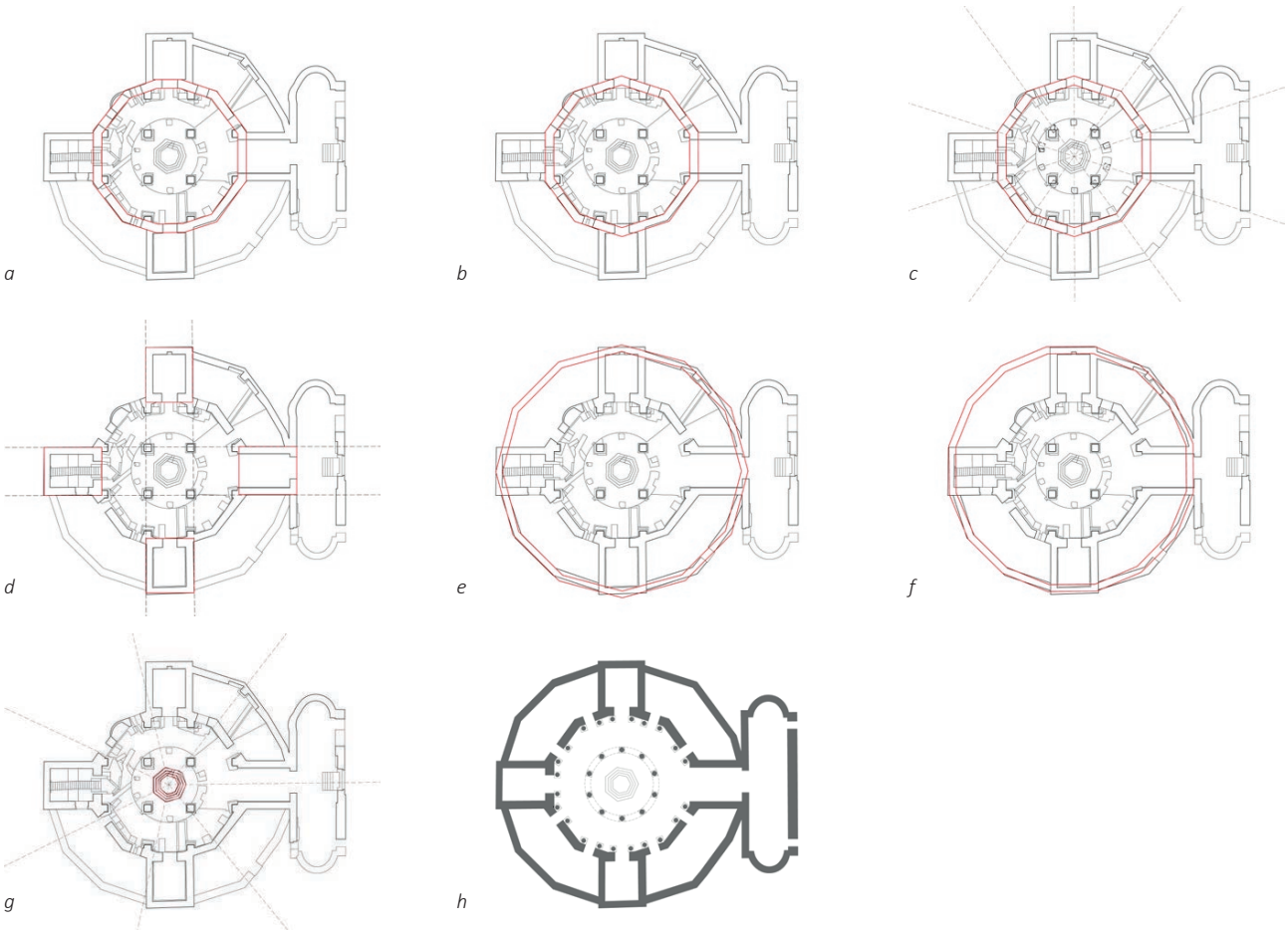


Fig. 5 - In ordine: ipotesi geometria ambiente centrale dodecagonale (a) e decagonale (b); allineamento tra assi del decagono e basamenti del colonnato (c); allineamento ambienti disposti sugli assi longitudinale e trasversale (d); ipotesi geometria vani: poligono a 12 lati (e) e poligono a 16 lati (f); ipotesi geometria vasca battesimale (g); ricostruzione planimetrica del Battistero (h).

In order: hypothesis of central dodecagonal (a) and decagonal (b) room geometry; alignment between axes of the decagon and colonnade bases (c); alignment of rooms arranged on the longitudinal and transversal axes (d); hypothesis of room geometry: 12-sided polygon (e) and 16-sided polygon (f); hypothesis of baptismal font geometry (g); planimetric reconstruction of the Baptistery (h).

5 Se l'ipotesi della Bertelli (1981) fosse valida dovremmo accettare una pianta dodecagonale irregolare.
6 La Cassano (1992) aveva proposto una struttura composta da tamburo e cupola, ma gli esigui resti delle strutture portanti non consentono di avvalorare o smentire tale tesi. Uno studio comparativo con i battisteri coevi di cui rimangono le strutture in elevato potrebbe portare un contributo nuovo all'indagine.
7 Il paragfrafo "La rappresentazione per la conoscenza del patrimonio" è a cura di Valentina Castagnolo, il paragfrafo "Il Battistero di San Giovanni di Canosa: la storia e gli studi" è a cura di Sara Brascia, il paragfrafo "Analisi comparativa" è a cura di Sebastiano Narracci, il paragfrafo "L'analisi grafica per la lettura del monumento" è a cura di Francesca Strippoli.

this thesis to be confirmed or refuted. A comparative study with contemporary baptisteries of which the elevated structures remain could bring a new contribution to the investigation.
***7** The paragaph "Representation for heritage knowledge" is curated by Valentina Castagnolo, the paragaph "The Baptistery of San Giovanni di Canosa: history and studies" is curated by Sara Brascia, the paragaph "Comparative analysis" is curated by Sebastiano Narracci, the paragaph "Graphical analysis for reading the monument" is curated by Francesca Strippoli.*

Riferimenti bibliografici_*References*

AA.VV. (1983) *Restauri in Puglia 1971-1983*, vol. II, Schena Editori, Fasano.
Bertelli G., Castellfranchi M.F. (1981) "Canosa di Puglia fra Tardoantico e Medioevo", in *Tesori d'arte sul cammino delle autostrade*, n. 140, pp. 352-353.
Cassano R. (1970) *Il Battistero di S. Giovanni in Puglia Paleocristiana*, Ed. Adriatica, Bari.
Cassano R. (1992) "Il Battistero di San Giovanni", in Cassano R. (a cura di) *Principi, imperatori, vescovi: duemila anni di storia a Canosa*, Marsilio editori, Venezia.
Fortunato G., Zappani A.A. (2018) *Quattro architetture religiose della Calabria medievale. Rilievo analisi e restituzione*, Aracne Editrice, Roma.
Mola E. (1797) "Peregrinazione letteraria per una parte della Puglia con la descrizione delle sue sopravanzanti antichità", in *Glornale letterario di Napoli*.
Spinelli D, Caponio I. (2010) "The Babtistery of San Giovanni of Canosa. Historical remarks on the tracks of memory", in Mandelli E., Lavoratti G. (2010) D*isegnare il tempo e l'armonia. Il disegno di architettura osservatorio nell'universo, Atti del Convegno Internazionale AED, Firenze 17-18-19 settembre 2009*, Alinea editrice, Firenze.
Wittkower R. (1962) Principi architettonici nell'età dell'umanesimo, Einaudi, Londra.

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.028

Il Muro e lo Scavo: "Civitas Solis"

Antonio Conte
DiCEM Dip. delle Culture Europee e del Mediterraneo: Architettura, Ambiente, Patrimoni Culturali, Università della Basilicata
E-mail: antonio.conte@unibas.it

The Wall and the Excavation: "Civitas Solis"

"A hill rises in the high countryside, on which the greater part of the city is located; but its circles reach a great distance beyond the roots of the mountain […] but, due to its elevation, it has more dwellings than if it were on the plain. The city is divided into seven very large circles named after the seven planets, and from one to the other there were four roads and four gates leading to the four corners of the world" (Campanella, T. (1602) La città del Sole*, pp. 3-4; online version of the Biblioteca Comunale di Trento).*

The city of Canosa di Puglia represents one of the most significant cases of a historic city, with deep roots and memories, and artifacts belonging to the pre-Roman era. Its geographical position intersects the Via Traiana and positions the city as a crossroads of ancestral triangulations and worship: to the north of the city is the Baptistery of San Giovanni, to the east is the Temple of Jupiter, to the south is the Basilica of San Leucio, and facing west are the entrances to the Lagrasta and Fullonica hypogea, which allow the sun to enter deeply, beyond the threshold, illuminating the underground chambers and funerary objects. These evidences show how the design concept and settlement logic refer to an idea of the foundation of "Civitas Solis" with visions between excavation and construction, between the physical and the metaphysical, and between the sun and its shadow.

The architectural evidences and archaeological remains mark and shape the development of the urban layout, but in the modern era, in this predominantly rural territory, the strong urban expansion has severed the long dialogue between past and present, forming archaeological areas swallowed up by daily urban dynamics, constituting lost islands and revealing an intense network vision of pieces and fragments, types and forms, juxtapositions and antinomies. The project finds in the spirit of the archaeological islands the metaphor of the city as an archipelago, islands that relate to the city over time, through the echoing of parts, in a single large whole: "The Archaeological Park" of the city of Canosa di Puglia.

The design proposal is structured to document and ensure a defined and clear understanding of the archaeological evidence for future visitors of the Park, starting from the case of the Lagrasta and Fullonica Hypogea: the best-preserved and most well-known funerary architecture of the Daunian necropolis. The project includes an intervention of recomposition and enhancement, also digital, of the archaeological area.

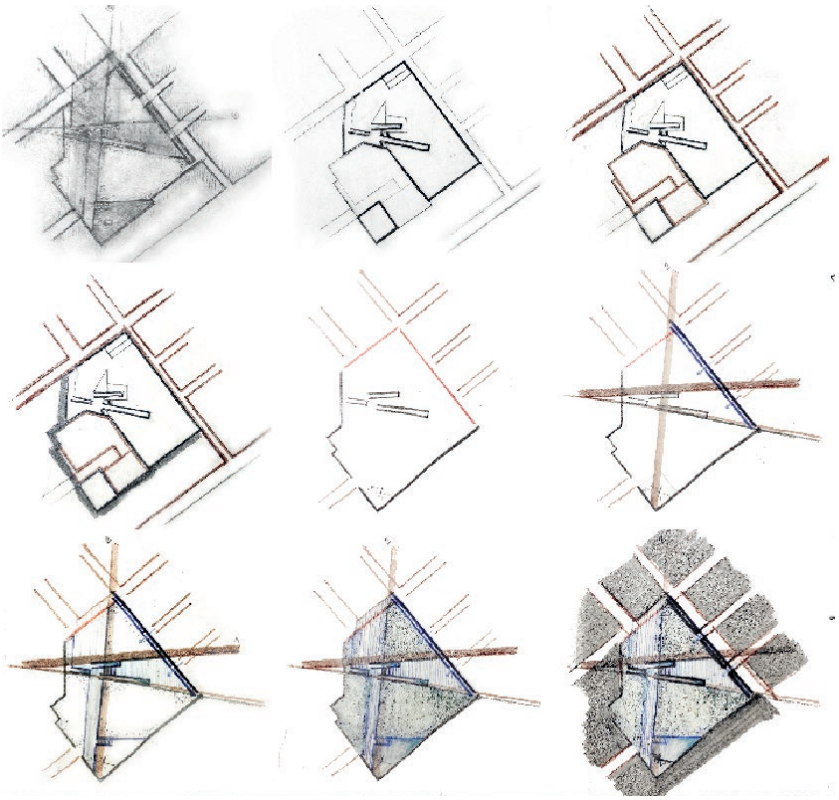
The design of "Civitas Solis" describes an interactive urban park within the dense fabric of the

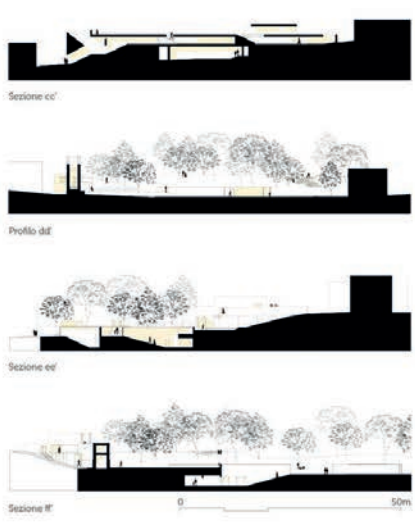
"Sorge nell'alta campagna un colle, sopra il quale sta la maggior parte della città; ma arrivano i suoi giri molto spazio fuor delle radici del monte […] ma, per la levatura, più abitazioni ha, che si fosse in piano. È la città distinta in sette gironi grandissimi nominati dalli sette pianeti, e s'entra dall'uno all'altro per quattro strade e per quattro porte alli quattro angoli del mondo spettanti" (Campanella T. (1602) *La città del Sole*, pp. 3-4. Versione in rete dalla Biblioteca Comunale di Trento).

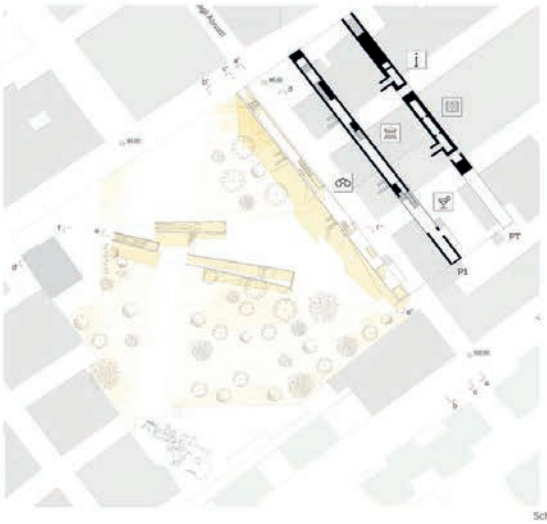
La città di Canosa di Puglia rappresenta uno dei casi più significativi di città storica, avente radici e memorie profonde, con manufatti appartenenti all'epoca pre-romana. La sua posizione geografica, incrocia la Via Traiana, e pone la città come crocevia di triangolazioni ancestrali e di culto: a nord della città il Battistero di San Giovanni, ad est il Tempio di Giove, a sud la Basilica di San Leucio e rivolti ad ovest, gli ingressi agli ipogei Lagrasta e della Fullonica che permette al sole di entrare in profondità, oltre la soglia, illuminando le camere ipogee e i corredi funerari. Queste evidenze mostrano come la concezione progettuale e la logica di insediamento si rifà a un'idea di fondazione di "Civitas Solis" con visioni tra scavo e costruzione, tra fisico e metafisico e tra il sole e la sua ombra. Le evidenze architettoniche e le preesistenze archeologiche segnano e disegnano lo sviluppo dell'impianto urbano, ma nell'epoca moderna, in questo territorio prevalentemente rurale, la forte espansione edilizia ha reciso il lungo dialogo che vi era tra passato e presente formando così delle aree archeologiche, fagocitate dalle quotidiane dinamiche urbane costituendo isole perdute, restituendo una visione di rete intensa di pezzi e di frammenti, di tipi e forme, di accostamenti e antinomie. Il progetto trova nello spirito delle isole archeologiche la metafora della città come arcipelago, isole che si relazionano con la città nel tempo, attraverso il riecheggiamento di parti, in un unico grande insieme: "Il Parco Archeologico" della città di Canosa di Puglia. La proposta progettuale si struttura nel documentare e garantire ai futuri visitatori del Parco una definita e chiara comprensione delle evidenze archeologiche, a partire dal caso degli Ipogei Lagrasta e della Fullonica: l'architettura funeraria meglio conservata e più nota della necropoli daunia. Il progetto prevede un intervento di ricomposizione e valorizzazione, anche digitale, dell'area archeologica. Il progetto di "Civitas Solis" descrive un parco urbano interattivo all'interno della fitta maglia costruita della città, connettore analogico, ponte tra gli affioranti frammenti degli altri luoghi archeologici della città. Esso crea punti di discontinuità a carattere culturale che incrociano antiche percorrenze, direttrici urbane e vie di fuga inediti aggregando in un unico schema compositivo il verde urbano quale elemento catalizzatore per la vitalità e il tempo libero. L'unico dispositivo architettonico progettato è il muro come contenitore di luoghi, che si apre in corrispondenza del fronte di accesso all'area archeologica e diventa filtro grazie all'introduzione di alcuni servizi essenziali in un unico segno architettonico. Nello spazio interno del muro, fruibile grazie al suo spessore, si è progettato sottraendo alla massa tufacea spazi per un punto ristoro e un centro informazioni, seguito da un lungo corridoio aperto in più punti che permette al visitatore di ripercorrere, attraverso il suo allestimento museale, la storia del luogo a diretto confronto con la realtà del parco. La passeggiata nel "muro fruibile" culmina con una

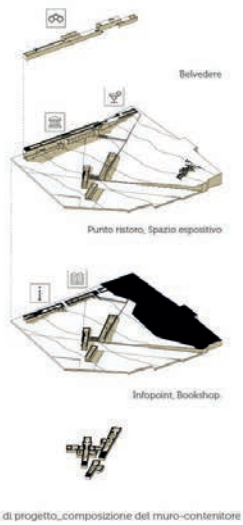
passeggiata in quota che restituisce la possibilità di guardare il parco e gli insediamenti ipogei dall'alto, stabilendo il contatto visivo con il resto della città. La caratterizzazione del muro, la sua composizione e le sue proporzioni compositive, richiamano al percorso inverso a quello naturale del *dromos*, anziché scendere verso il buio della necropoli il muro auspica alla risalita verso la luce immaginando un rapporto empatico e metaforico tra buio e luce. L'intervento si completa con l'ausilio di applicativi digitali appartenenti al concetto di realtà estesa, predisposti per garantire ai futuri visitatori anche una esperienza immersiva come strategia di valorizzazione del sito archeologico attualmente in abbandono. Il progetto trova nel riferimento alle isole archeologiche la metafora della città come arcipelago, in modo tale da rendere l'insieme delle parti un unico grande Parco Archeologico e Patrimonio Culturale della città.

Gruppo di Progettazione
Docente: Prof. Arch. Antonio Conte
Tutor: PhD Arch. Roberto Pedone
Team di Lavoro: PhD Arch. Rossella Laera, PhD St. Arch. Emanuela Borsci, PhD St. Arch. Ali Yaser Jafari, St. Gianluigi De Stradis, St. Giada Vignola









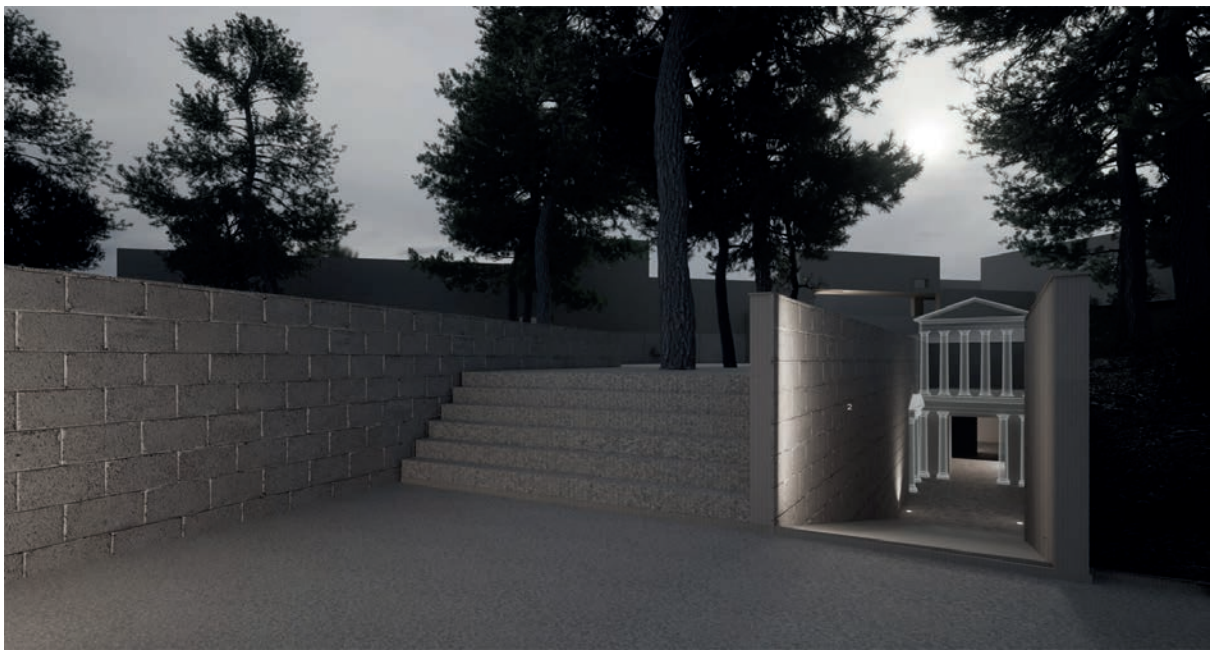
Schemi di progetto_composizione del muro-contenitore

city, an analog connector, a bridge between the emerging fragments of the city's other archaeological sites. It creates points of cultural discontinuity that intersect ancient routes, urban axes, and unprecedented escape routes, combining urban green spaces as a catalyst for vitality and leisure in a single compositional scheme. The only architectural device designed is the wall as a container of spaces, which opens up at the entrance to the archaeological area and becomes a filter thanks to the introduction of some essential services in a single architectural element. Inside the wall, accessible thanks to its thickness, spaces for a refreshment area and an information center have been designed by subtracting from the tufaceous mass, followed by a long corridor open at multiple points that allows the visitor to retrace, through its museum setup, the history of the site in direct comparison with the reality of the park. The walk in the "usable wall" culminates in a walk at a height that restores the possibility of looking at the park and the underground settlements from above, establishing visual contact with the rest of the city. The characterization of the wall, its composition, and its proportions recall the inverse path of the dromos, instead of descending to the darkness of the necropolis, the wall aspires to ascend towards the light, imagining an empathic and metaphorical relationship between darkness and light. The intervention is completed with the use of digital applications belonging to the concept of extended reality, designed to provide future visitors with an immersive experience as a strategy for enhancing the currently abandoned archaeological site. The project finds in the reference to archaeological islands a metaphor for the city as an archipelago, in such a way as to make the ensemble of parts a single great Archaeological Park and Cultural Heritage of the city.

Design Team
Professor: Prof. Arch. Antonio Conte
Tutor: PhD Arch. Roberto Pedone
Working group: PhD Arch. Rossella Laera, PhD St. Arch. Emanuela Borsci, PhD St. Arch. Ali Yaser Jafari, St. Gianluigi De Stradis, St. Giada Vignola







| Antonio Conte
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024







urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.029

L’aggere abitato del battistero sabiniano

Matteo Ieva
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: matteo.ieva@poliba.it

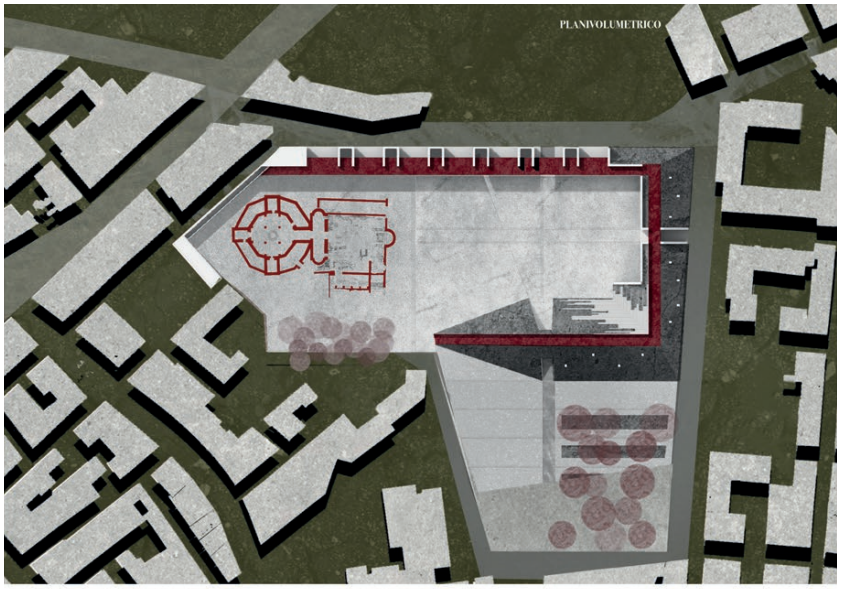
The inhabited “aggere” of the sabinian baptistery

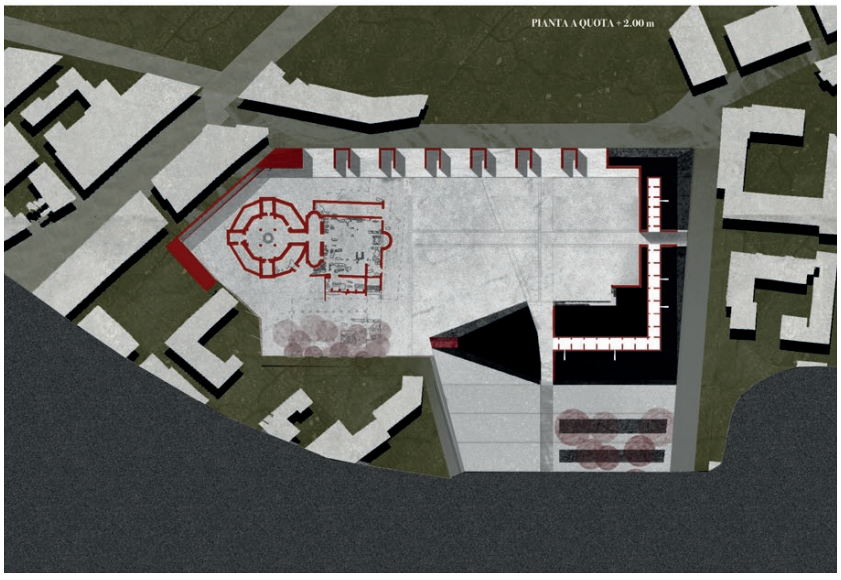
The incipit from which the solution for the area of the San Giovanni baptistery in Canosa di Puglia starts is based on a thought that expresses and is based, albeit in the form of apparent contradiction, on the dyad – intentionally – constituted by the relationship that is established between an idea of suspension of time – from which a different and intentional recognition of the value of ancient testimony derives – and the assumption of conservation built on a principle of selective renunciation of some components, considered inessential, in order to produce a targeted critical act to grasp/discover that living being that characterizes it in its symbolic, emblematic, representative evidence, etc.
The project starts from this complex fusion of interacting entities.
In other words, it is the operational dimension suggested by Hegel who speaks of Aufheben, that is, of that dialectical process which, at the same time, preserves and elides each of its moments so that a multifaceted perspective is defined, precisely in the meaning of the German term which expresses the following meanings: lift, preserve and maintain, put an end to, take away.
The operation with the ancient world always postulates an action in which these actions compete differently, due to being part of one’s actions in the “awakening” of what has become other over time.
The architecture of the baptistery of San Giovanni, among the few surviving buildings built in the 6th century by Bishop Sabino, still leaves numerous questions open regarding the typology, the religious symbolism and the spatial articulation, to which the organism refers its complex figurativeness and the process of sacralization of the area. There is no doubt, however, about its location in the “node” of routes generated by the connection of the Via Traiana with the road to Cannae, perhaps near a door. Territorial roads consolidated during the long process of transformation-monumentalization of the city in the Roman period, confirmed (it would seem) in the early Christian age. The long abandonment and modern aggression generated, to the east and south, by the construction of residential buildings, has only partially compromised its condition. However, it changed in the 19th century with its transformation into an oil mill. Fortunately, the relationship with the landscape to the north remains well preserved, interpreted here as a peri-urban park along Via degli Avelli until reaching the Monterisi-Rossignoli hypogeum, another important “pole” in the process of

L’incipit da cui parte la soluzione per l’area del battistero di San Giovanni a Canosa di Puglia si fonda su un pensiero che esprime e si basa, seppure in forma di apparente contraddizione, sulla diade – intenzionalmente – costituita dal rapporto che si instaura tra un’idea di *sospensione* del tempo, da cui discende un diverso e intenzionale riconoscimento del valore della testimonianza antica e il presupposto della *conservazione* costruita su un principio di selettiva rinuncia ad alcune componenti, considerate inessenziali, al fine di produrre un atto critico mirato a cogliere/scoprire quell’essente vivo che lo connota nella sua evidenza simbolica, emblematica, rappresentativa, ecc.
Da questa fusione complessa di enti interagenti, il progetto prende le mosse.
In altri termini, si tratta della dimensione operativa suggerita da Hegel che parla di *Aufheben*, cioè di quel procedimento dialettico che, allo stesso tempo, conserva ed elide ogni suo momento affinché si definisca una prospettiva multiforme, proprio nell’accezione del termine tedesco che esprime i seguenti significati: *sollevare*, *conservare* e *mantenere*, *metter fine*, *toglier via*.
L’operazione col mondo antico postula sempre un agire in cui queste azioni concorrono diversamente, in ragione di un esser parte col proprio operato al “risveglio” di ciò che nel tempo è divenuto altro.
L’architettura del battistero di San Giovanni, tra i pochi edifici superstiti costruiti nel VI secolo dal vescovo Sabino, lascia ancora aperti numerosi interrogativi riguardo alla tipologia, al simbolismo religioso e all’articolazione spaziale, cui l’organismo riferisce la sua complessa figuratività e il processo di sacralizzazione dell’area. Nessun dubbio, invece, sulla sua collocazione nel “nodo” di percorsi generato dalla connessione della via Traiana con la strada per *Cannae*, forse in prossimità di una porta. Viabilità territoriale consolidata durante il lungo processo di trasformazione-monumentalizzazione della città nel periodo romano, confermata (sembrerebbe) in età paleocristiana. Il lungo abbandono e l’aggressione moderna generata, ad est e a sud, dalla realizzazione di edilizia residenziale, ha solo in parte compromesso il suo stato. Peraltro mutato nel XIX secolo con la trasformazione in frantoio. Resta fortunatamente ben conservato il rapporto con il paesaggio a nord, qui interpretato come parco periurbano lungo via agli Avelli fino al raggiungimento dell’ipogeo Monterisi-Rossignoli, altro “polo” importante del processo di valorizzazione dell’intera area archeologica del battistero, che risolve la criticità della relazione con l’esistente mediante un aggere a doppia scarpata. Espediente che permette di “isolare” dall’intorno l’ambito spaziale in cui è inquadrato l’organismo e di prevedere al suo interno (non in perdita) una serie di ambienti destinati a laboratori di restauro, depositi e piccoli vani espositivi in cui custodire il materiale scavato. Il *limes* così configurato giunge a comporre una effimera geometria regolare dello spazio antistante il battistero, considerato in potenza luogo di scavo e, insieme, di uso pubblico per attività all’aperto attraverso una serie di sedute in pietra adagiate sulla scarpata che guarda a nord e a ovest. L’accesso all’ampia platea è consentito mediante due percorrenze ritagliate nell’aggere connesse alla struttura urbana esistente. Pressoché totale permeabilità è, invece, assicurata nella direzione di via Gianicolo e nel tratto che guarda il parco attraverso un sistema di varchi sulla Traiana – alternati a setti in grado di ospitare reperti –, funzionali a consentire l’accesso all’area e favorire la per-

cezione del paesaggio vallivo ofantino. Unica eccezione nella continuità della scarpata interna all'area è prevista sul lato est, in asse alla basilica del Salvatore e al nartece a forcipe, dove si allestisce una doppia parete-*lapidarium*.
Lo spazio residuo a sud dell'area, terrazzato per compensare il dislivello, organizza del verde urbano per migliorarne l'odierno uso a luogo di socializzazione e cultura dell'*otium*.
L'unico intervento proposto sul monumento di VI secolo riguarda l'eliminazione degli edifici costruiti sul lato nord-ovest, sostituiti da un muro recinto. La riconfigurazione del profilo geometrico dodecagonale che lo definisce nella sua totalità, a scavi ultimati, restituirà un'immagine vera, con ogni probabilità più fedele al suo assetto originario.

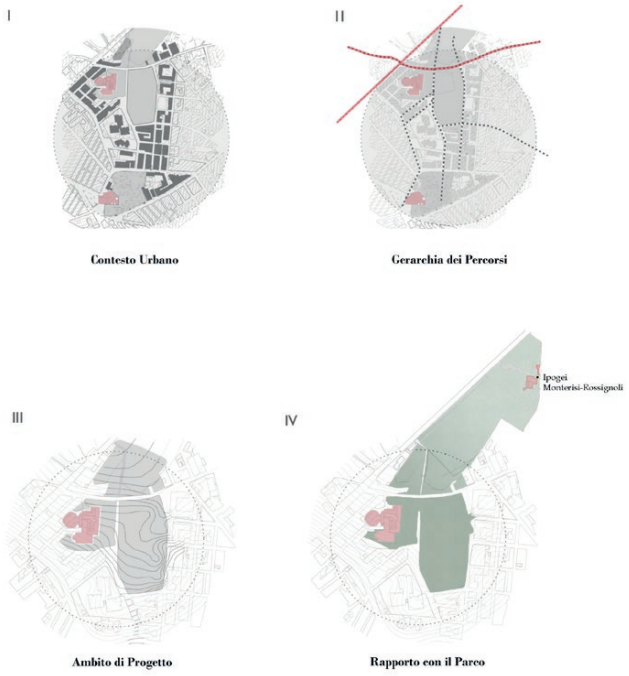
Gruppo di Progettazione
Docenti: Prof. Arch. Matteo Ieva, Prof. Arch. Calogero Montalbano, Prof. Arch. Nicola Scardigno, Prof. Arch. Fabio Guarrera
Tutor: Antonio Camporeale, Francesca D. De Rosa, Francesca Musanti
Team di lavoro: Antonella Biancolillo, Riccardo Di Marzo, Francesca Fariello, Katia Lupis, Alessia Massarelli, Rita Salamouni, Simona Semeraro

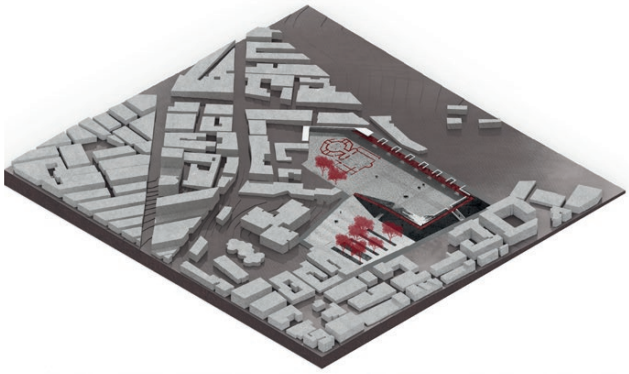


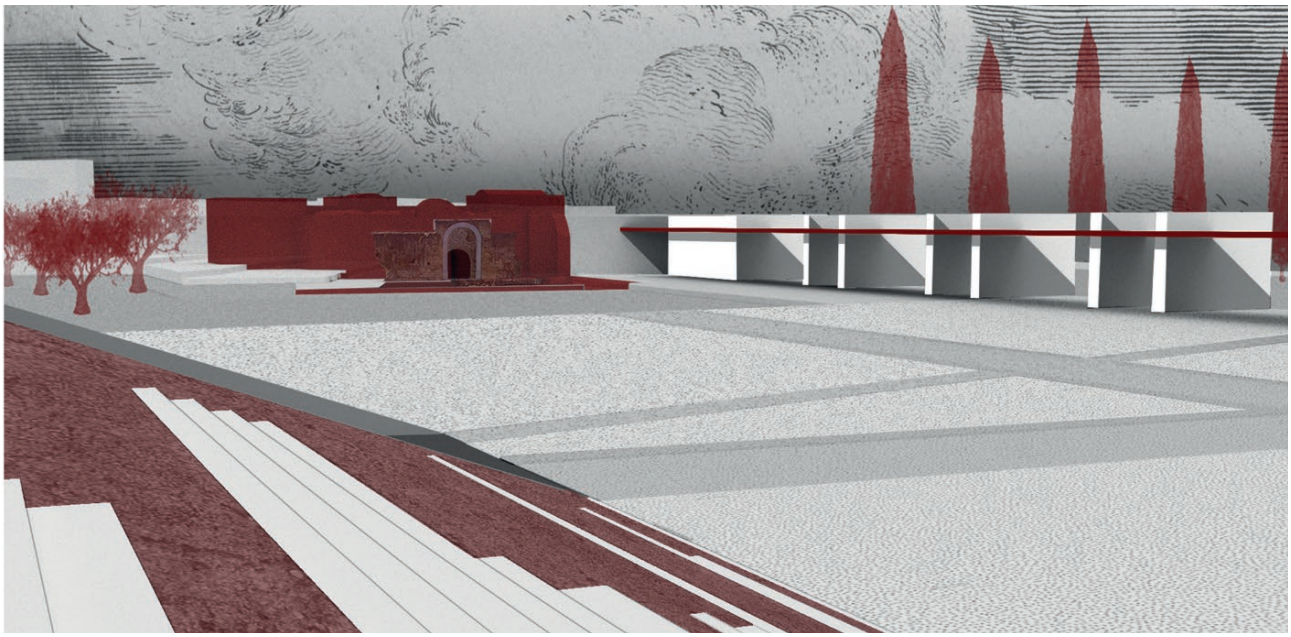


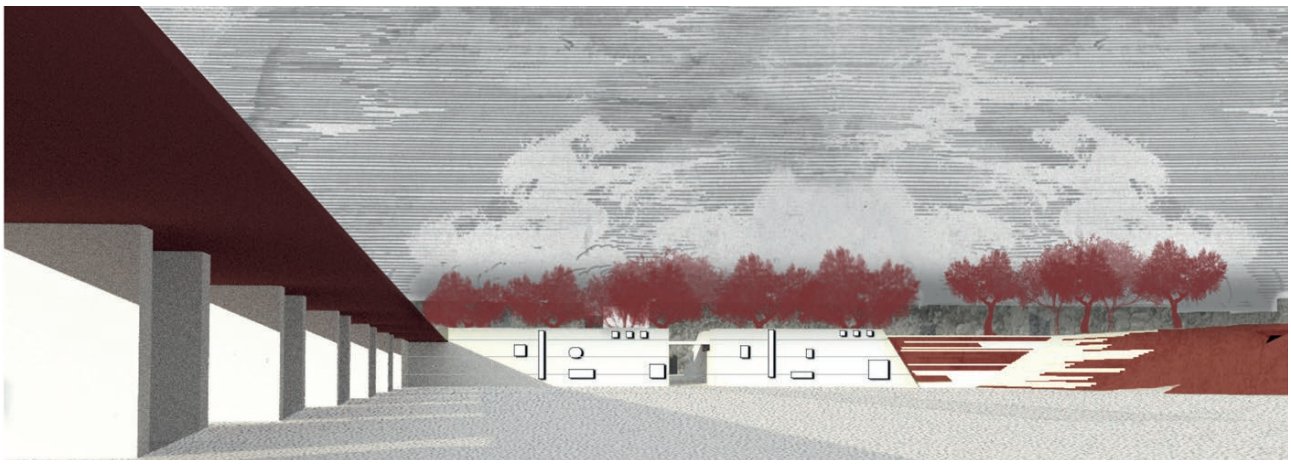
valorisation of the entire archaeological area of the baptistery, which resolves the criticality of the relationship with the existing through a double-slope g gere. Expedient that allows you to "isolate" from the surrounding area the spatial context in which the organism is framed and to provide within it (not at a loss) a series of environments intended for restoration laboratories, deposits and small exhibition spaces in which to store the excavated material. The limes configured in this way comes to compose an ephemeral regular geometry of the space in front of the baptistery, potentially considered a place of excavation and, at the same time, of public use for outdoor activities through a series of stone seats placed on the slope facing north and west. Access to the large audience is permitted via two routes cut out in the area connected to the existing urban structure. Virtually total permeability is, however, ensured in the direction of via Gianicolo and in the stretch overlooking the park through a system of gates on the Traiana – alternating with partitions capable of hosting finds – functional to allowing access to the area and encouraging perception of the Ofantine valley landscape. The only exception in the continuity of the internal slope of the area is foreseen on the east side, in axis with the Basilica of the Savior and the forceps narthex, where a double wall-lp ida ium is set up.
The remaining space to the south of the area, terraced to compensate for the difference in height, organizes urban greenery to improve its current use as a place of socialization and leisure culture.
The only proposed intervention on the 6th century monument concerns the elimination of the buildings built on the north-west side, replaced by an enclosure wall. The reconfiguration of the twelve-sided geometric profile that defines it in its entirety, once the excavations are completed, will return a true image, in all likelihood more faithful to its original structure.

Design Team
Professors: Prof. Arch. Matteo Ieva, Prof. Arch. Calogero Montalbano, Prof. Arch. Nicola Scardigno, Prof. Arch. Fabio Guarrera
Tutors: Antonio Camporeale, Francesca D. De Rosa, Francesca Musanti
Working team: Antonella Biancolillo, Riccardo Di Marzo, Francesca Fariello, Katia Lupis, Alessia Massarelli, Rita Salamouni, Simona Semeraro



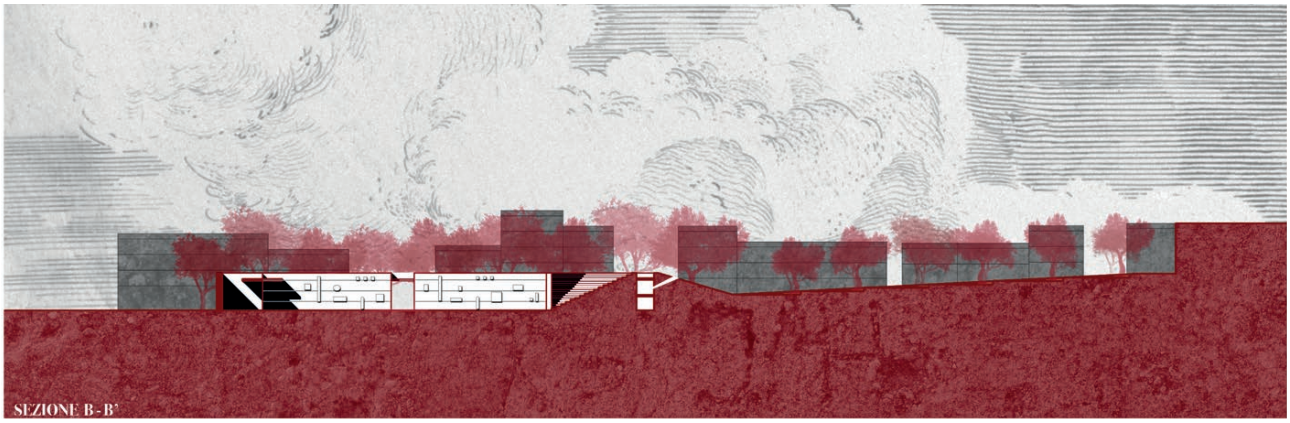


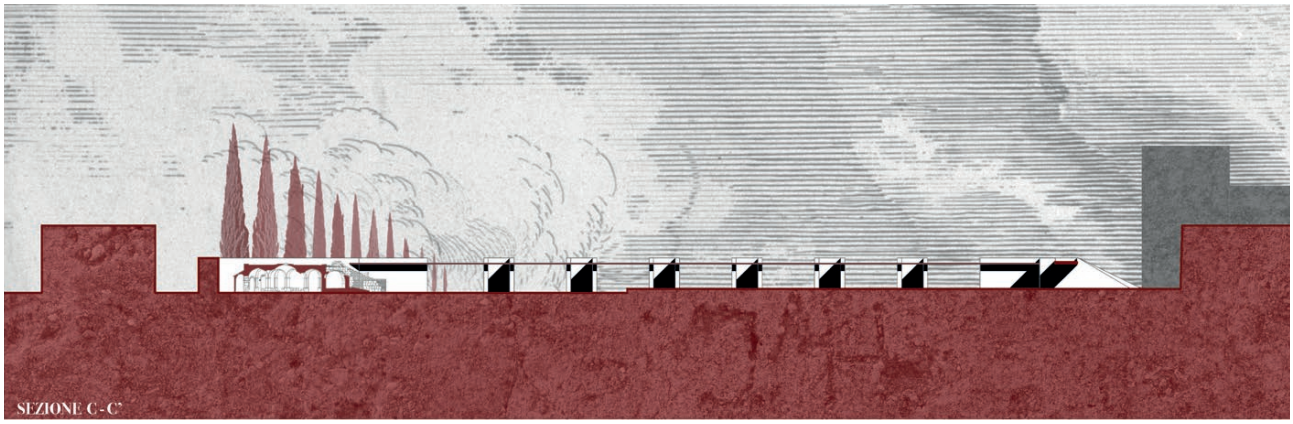


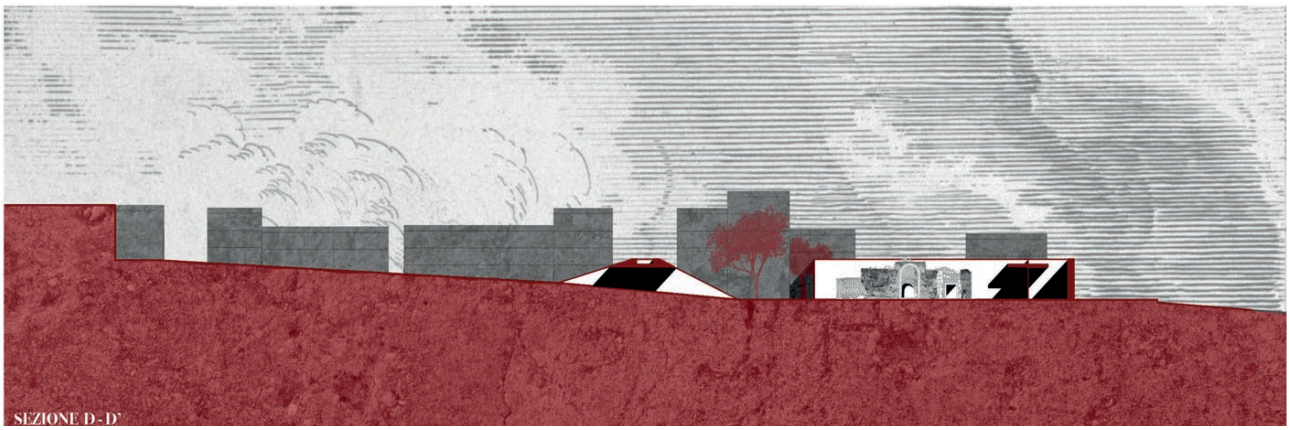


| Matteo Ieva
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024


SEZIONE A - A'


SEZIONE B - B'


SEZIONE C - C'


SEZIONE D - D'

urbanform and design
n.21
2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.030

Progetto di riqualificazione dell'area archeologica della via Traiana a Canosa di Puglia

Antonio Riondino
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: antonio.riondino@poliba.it

Redevelopment project of the archaeological area of Via Traina in Canosa di Puglia

The area of Via Traina in Canosa di Puglia is located in the territory outside the city. Its polarities are: to the north, the hill of the urban core, once home to the ancient Acropolis; to the south, the crossing of the Ofanto river, that is the geographical limes*. Within this stretch long approximately three kilometres, there are some of the most important Apulian archaeological areas. Below the road level there is in fact the ancient Trajan route (today not yet visible due to the absence of excavation), while protruding to the surface are the ruins of the Roman* Ca usium *from the 1st and 2nd centuries. A.D.*
Located in the stretch of greatest production and infrastructure congestion, this area is subject to numerous critical issues. They are: the intensive cultivated activities that threaten the archaeological presences; the industrial warehouses located on the parallel road to Cerignola; the double vehicle/railway crossing toward Corato. These issues over time have determined the isolation of the area, hiding its archaeological documents and the legibility of their ancient relationships with the city and the territory.
Our project aimed to address these critical issues by trying to subvert the current fragmentation of the site into a unitary space capable of re-signifying the archaeological documents and their relationships with the territory. This objective is pursued through three operational stages: the first two, making use of the critically updated reinterpretation of the concept of "liberation" prescribed by Gustavo Giovannoni in his Theory of Restoration*, propose the thinning of the axis of the Via Traiana and the restoration of the formal integrity of the finds; the third stage regards a compositional proposition focused on the will to give* shape *to the "linguistic differential" derived from the co-presence of the archaeological document in the urban phenomena of our time.*
What gives scope to this objective is the "extension of the a chaeologica method*" to the dynamics of contemporaneity. Extension, which, following the thoughts of Henri Bergson, interprets the meaning of remote, not only as a past phenomenon, but as a representation of a* present *capable of generating its own "near past".*
What defines this "near past" is an all-encompassing space from both a philological and perceptive perspective; a space which, generated by the partial clearing of the cultivated fields, allows the axis of the Via Traiana to be recomposed according to a "territorial whole" capable of restoring the ancient "organic" relationship

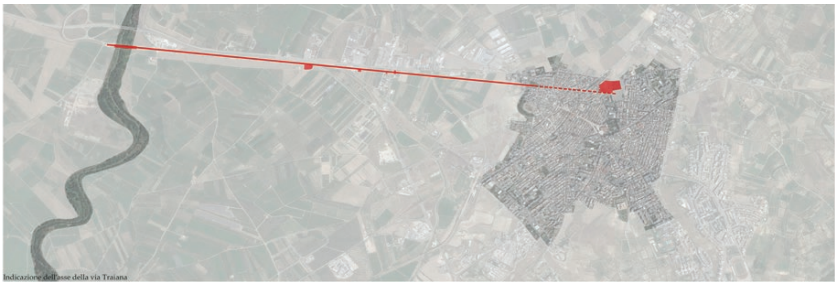
L'area della via Traina a Canosa di Puglia, è situata nel territorio immediatamente *extra moenia* alla città. Sue polarità, sono: a nord, l'altura del centro urbano – un tempo, sede dell'antica Acropoli –, a sud, l'attraversamento del fiume Ofanto, di fatto, il suo *limes* geografico. All'interno di questo lungo tratto, pari a circa tre chilometri, si trovano alcune delle più importanti presenze archeologiche del territorio pugliese. Al di sotto del piano stradale vi è infatti l'antico percorso traianeo (oggi non ancora visibile per l'assenza di scavo), estroflessi in superficie vi sono, invece, i ruderi della *Canusium* romana del I e II sec. d.C.
Collocata nel tratto di maggiore intasamento produttivo e infrastrutturale, tale area soggiace a numerose criticità. Sono quelle determinate dalla folta trama coltiva che interclude le presenze archeologiche; quella dei capannoni industriali disposti nella parallela statale per Cerignola; quella del doppio attraversamento carrabile/ferroviario per Corato. Criticità che nel tempo hanno determinato l'isolamento dell'area, celando i suoi documenti archeologici e la leggibilità delle loro antiche relazioni con la città e il territorio.
Il nostro progetto ha inteso affrontare queste criticità provando a sovvertire l'attuale frammentarietà del sito in uno spazio invece unitario capace di ri-significare i documenti archeologici e le loro relazioni col territorio. Obiettivo, questo, perseguito attraverso tre stadi operativi; i primi due, avvalendosi della reinterpretazione criticamente aggiornata, del concetto di "liberazione" prescritto da Gustavo Giovannoni nella sua *Teoria del restauro*, da cui: il diradamento dell'asse della via Traiana e il ripristino dell'integrità formale dei reperti; il terzo, da una proposizione compositiva incentrata sulla volontà di da e *forma* al "differenziale linguistico" derivato dalla compresenza del documento archeologico, nei fenomeni urbani del nostro tempo.
A dare campo a questo obiettivo è l'"estensione del *metodo archeologico*", verso le dinamiche della contemporaneità. Estensione, che, seguendo il pensiero di Henri Bergson, interpreta il significato di *remoto*, non solo come fenomeno trascorso, ma come rappresentazione di un *presente* capace di generare un proprio "passato prossimo".
Ad elaborarlo, nel progetto, è uno spazio onnicomprensivo sotto il profilo sia filologico che percettivo; uno spazio che, generato dalla parziale radura dei campi coltivi, permette di ricomporre l'asse della via Traiana secondo un "tutt'uno territoriale", quello, cioè, destinato a ripristinare l'antico rapporto "organico" con le polarità del centro urbano e del ponte sul *limes ofantino*.
L'esito morfologico è quello di un "vuoto", tanto preciso nel perimetro naturalistico, quanto essenziale della nuova scena archeologica. Una *essenzialità* che il progetto utilizza come espressione della propria cifra linguistica, quella intenta ad esprimere la sensibilità estetica del nostro tempo.
A semantizzarla è il misurato inserimento dei nuovi enti architettonici e la loro estrema semplificazione grammaticale, di fatto affidata al solo rettifilo pavimentale, al recinto alberato, al *dromos* per raggiungere l'ipogeo della Sala degli Ori, oggi completamente interrato. Enti, che agendo per "contrasto empatico", azionano il discernimento dei reperti facendosi artefici della loro evidenza.
Il tentativo è infatti quello di voler interpretare la presenza archeologica non solo come testimonianza della storia, ma come "semantica operante" del processo di ri-significazione della città contemporanea.

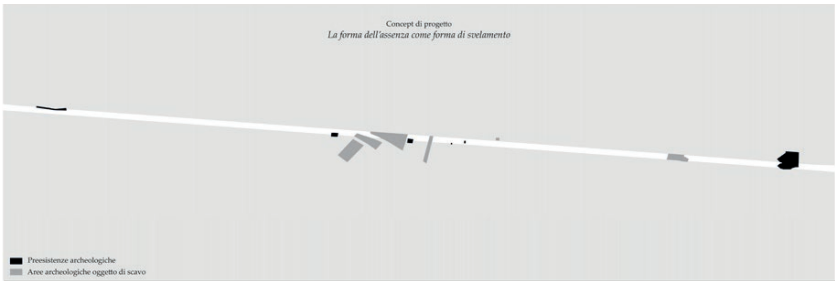
Vale qui ricordare Italo Calvino, quando, in *Una pietra sopra* ci avverte che è proprio nell'enigma della città contemporanea, che si rivela il ruolo della frammentaria ma pregnante presenza della storia.

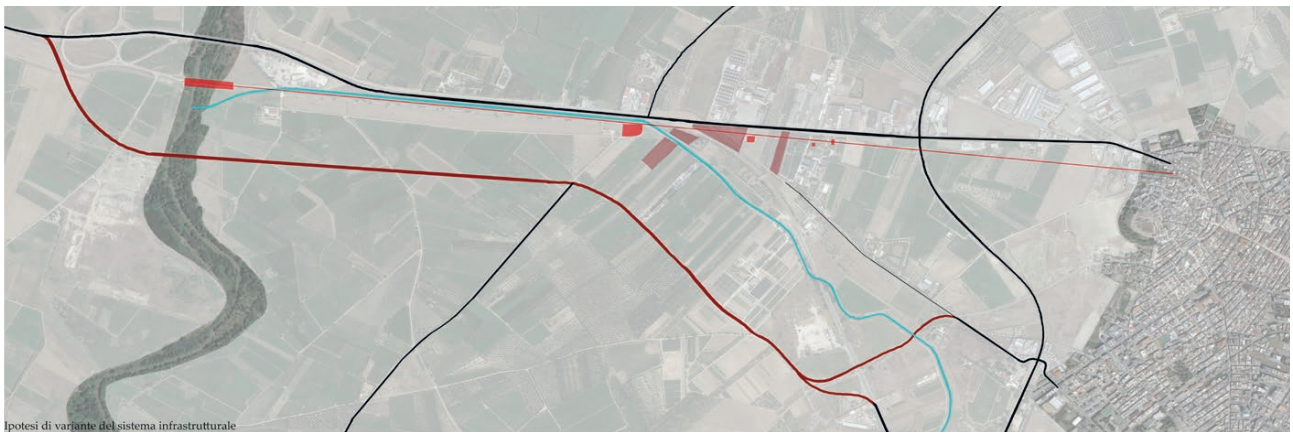
Gruppo di Progettazione
Docente: Prof. Arch. Antonio Riondino
Team di lavoro: Giuseppe Fraddosio, Greta Lenoci, Giuseppe Martino

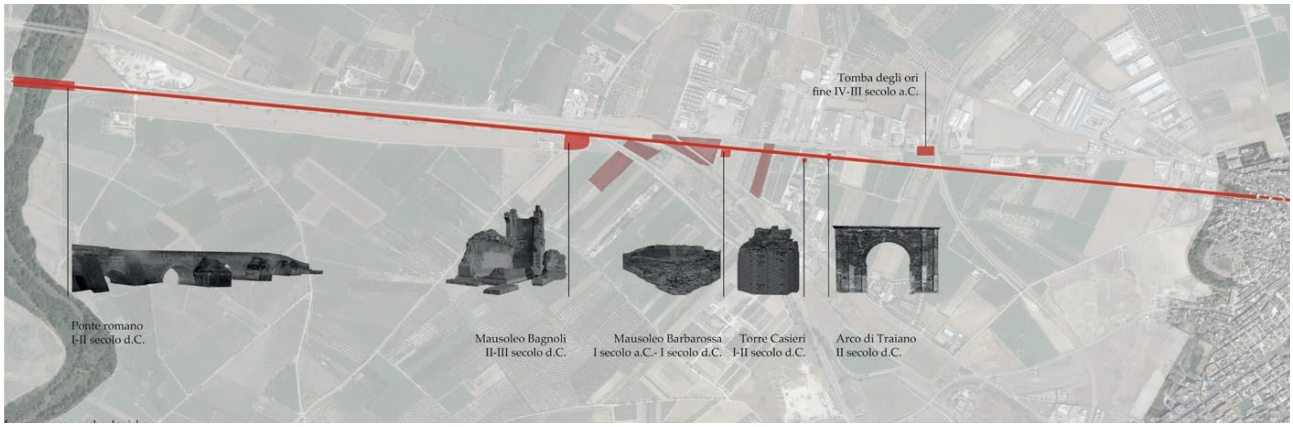
with the polarities of the urban center and the bridge on the Ofanto river.
The morphological outcome is a "void", as precise in the naturalistic perimeter as it is essential to the new archaeological scene. An essentiality *that the project uses as an expression of its own linguistic signature, intended to express the aesthetic sensitivity of our time.*
What gives it meaning is the measured insertion of the new architectural structures and their extreme grammatical simplification, in fact entrusted only to the straight pavement, the tree-lined enclosure, the dromos *to reach the hypogeum of the Sala degli Ori, now completely underground. Entities which acting through "empathic contrast" activate the discernment of the findings by becoming creators of their evidence.*
The attempt is in fact to want to interpret the archaeological presence not only as evidence of history, but as "operating semantics" of the re-signification process of the contemporary city.
It is worth remembering Italo Calvino, when in Una pietra sopra *he warns us that in the enigma of the contemporary city the role of the fragmentary but pregnant presence of history is revealed.*

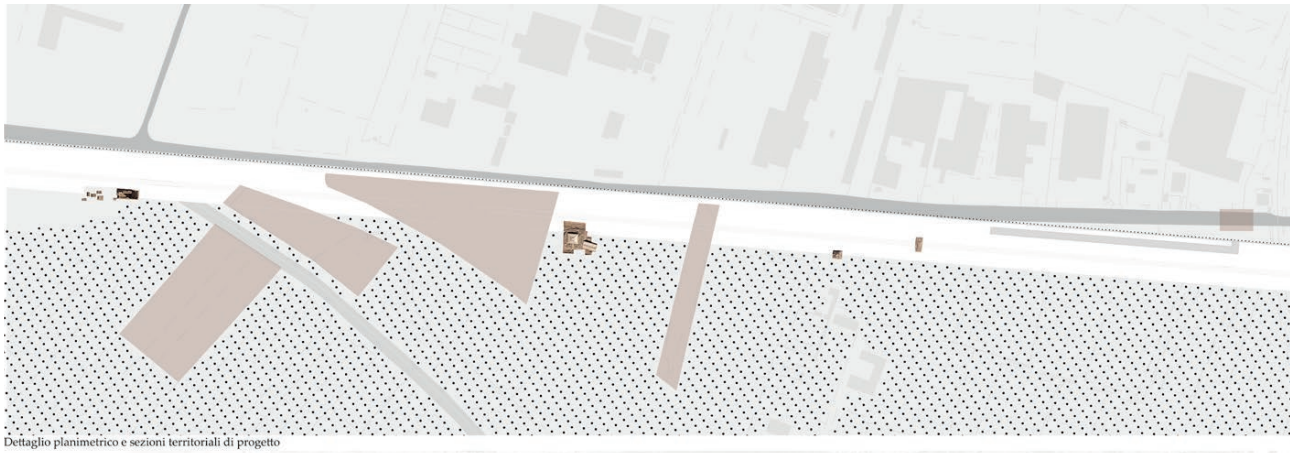
Design Team
Professor: Prof. Arch. Antonio Riondino
Working team: Giuseppe Fraddosio, Greta Lenoci, Giuseppe Martino


Indicazione dell'asse della via Traiana

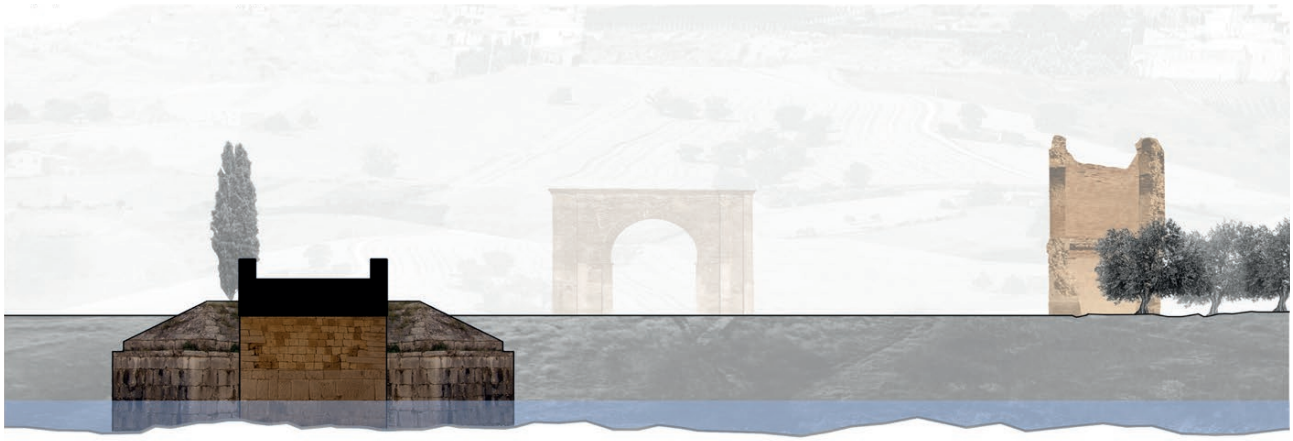



Ipotesi di variante del sistema infrastrutturale





Dettaglio planimetrico e sezioni territoriali di progetto

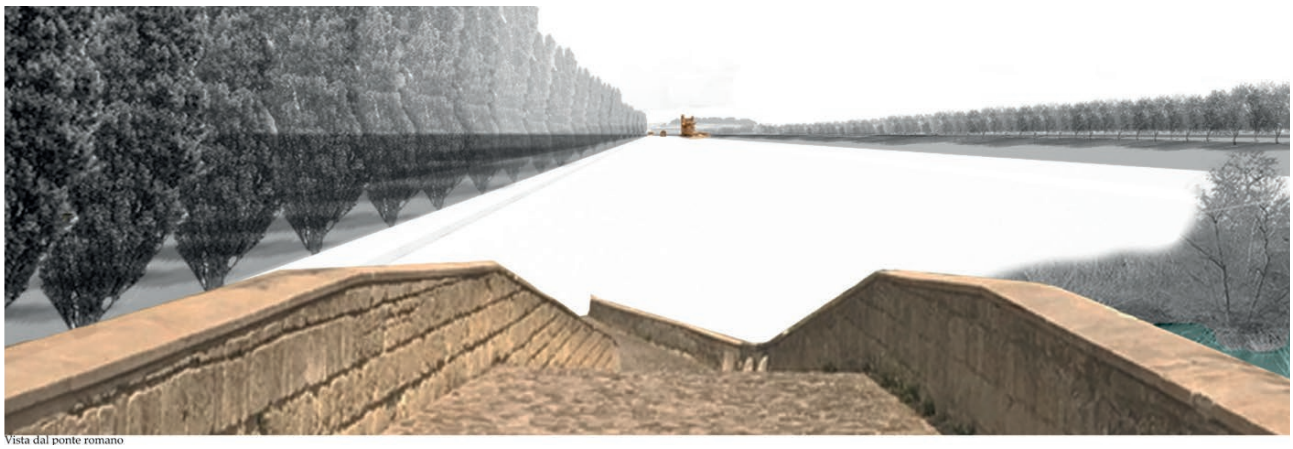






Il progetto del nuovo ipogeo: sezione prospettica con - al di sotto dell'attuale livello di campagna - la tomba degli ori, il dromos di discesa e la via Traiana

| Antonio Riondino
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024



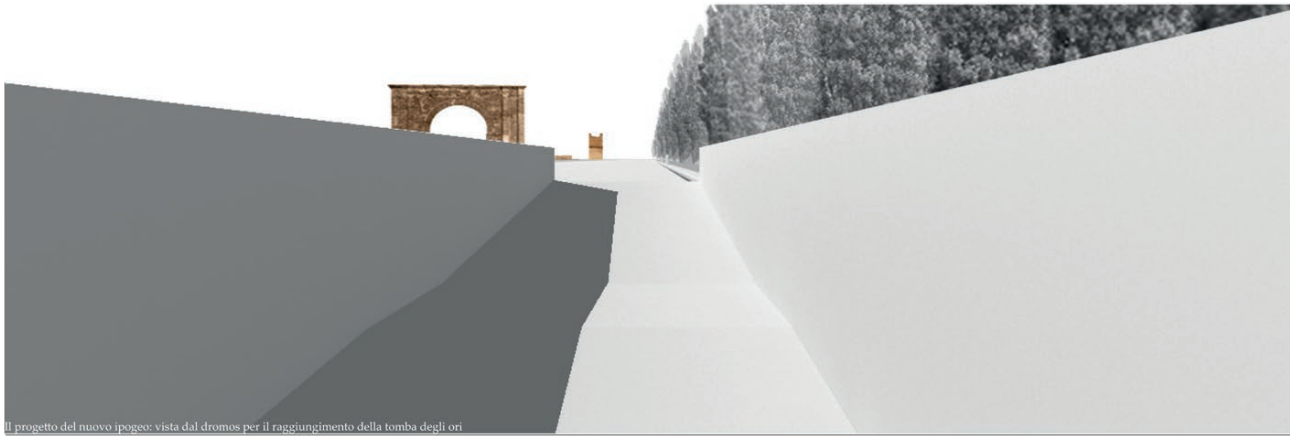
Vista dal ponte romano



Vista dal mausoleo Bagnoli



Vista dell'arco di Traiano e dromos di discesa



Il progetto del nuovo ipogeo: vista dal dromos per il raggiungimento della tomba degli ori

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.031

Costringere il tempo a rimanere desto

Marcello Sèstito
dArTe Dip. di Architettura e Territorio, Università degli Studi Mediterranea di Reggio Calabria
E-mail: marcello.sestito@unirc.it

Forcing time to stay awake

Let's start from the assumption that an archeology project is just a different case of project, and perhaps the most usual. It implies a different attitude to reconsider, in its exploratory value, what history has handed down to us as remains, or fragments of works subjected to a new gaze. An inquiring, almost detective-like look, in search of clues and values, of a feeling that is, yes, linked to the past but which carries in a nutshell a fragment of the future.
Because with history we design only by avoiding apparent consequences, while in the designer's head, all the information moves in the same way, as if time delivered them to the here and now.
With this premise, the working group concentrated on developing projects on the proposed areas in the city of Canosa: Baptistery of San Giovanni; Via Appia Traiana; Basilica of San Leucio, Temple of Jupiter Taurus; Lagrasta Hypogea and Mundus Subterraneus Canosino, with at least three intentionalities: 1. Merge as far as possible, in a form of coagulation, the new with the old, avoiding, in both terms, deviant preferences. 2. To restore, of the found fragments, not the pure formal mask, but to sublimate through the projects, that humus which had made their past presence pregnant. As if the existence of the ruin constantly recalled its thousand-year history, to be liberated, not with the help of easy anamnesis, but with the wise use of a history renewed because it is current. "A new which is a tendentious anamorphosis of the ancient" (Purini). But it is not enough because history does not need to be distorted by presupposing that the now belongs to it too, and continuity is precisely what we can never move away from. There is no escape from it. 3. Avoid, as far as possible, falling into that wicked use which consists in inserting a further archaeological component into the find, as an annoying tautology.
If history, with its vestiges, still has something to suggest to us, this is not found in its imitative forms, but in the need for renewed interpretations that make the legacy fertile ground for new beginnings. "Like a talking Pica of race", said Eugenio Battisti, "history always responds with the voice of those who question it...".
The projects have in common a common thread summarized in a metal ribbon that crosses the spaces, sometimes introducing itself surreptitiously, other times surrounding them, still others approaching them.
This red ribbon, which identifies all the interventions, is articulated both vertically and horizontally, dragging along its path, finds and materials, sometimes waste that get in its way, also acting as a long seat for visitors; sometimes forming as

Partiamo dall'assunto che un progetto per l'archeologia è solo un diverso caso di progetto, e forse il più consueto. Esso implica una diversa attitudine a riconsiderare, nel suo valore esplorativo, ciò che la storia ci ha tramandato come resti, o frammenti di opere sottoposte a un nuovo sguardo. Uno sguardo indagatore, quasi poliziesco, a caccia di indizi e di valori, di un sentire che è, sì, legato al passato ma che porta in nuce un frammento di futuro.
Perché con la storia si progetta solo evitando conseguenzialità apparenti, mentre nella testa del progettista, tutte le informazioni si agitano nel medesimo modo, come se il tempo li consegnasse nel qui e ora.
Con tale premessa il gruppo di lavoro si è concentrato nell'elaborazione di progetti sulle aree proposte nella città di Canosa: Battistero di San Giovanni; Via Appia Traiana; Basilica di San Leucio, Tempio di Giove Toro; Ipogei Lagrasta e Mundus Subterraneus Canosino, con almeno tre intenzionalità: 1. Fondere fin dove possibile, in una forma di coagulo, il nuovo col vecchio evitando, in ambedue i termini, preferenze devianti. 2. Restituire, dei frammenti trovati, non la pura maschera formale, ma sublimare attraverso i progetti, quell'humus che ne aveva reso pregnante la loro passata presenza. Come se l'esistenza del rudere richiamasse costantemente alla sua storia millenaria, da liberare, non con l'ausilio di facili anamnesi, ma con l'uso sapiente di una storia rinnovata perché attuale. "Un nuovo che è una anamorfosi tendenziosa dell'antico" (Purini). Ma non basta perché la storia non ha bisogno di essere distorta presupponendo che anche l'adesso gli appartiene, e la continuità è proprio ciò da cui non ci potremo mai allontanare. Da essa non si fugge. 3. Evitare, fin dove possibile, di cadere in quell'uso scellerato che consiste nell'inserire nel reperto una ulteriore componente archeologica, come fastidiosa tautologia.
Se la storia, con le sue vestigia, ha da suggerirci ancora, questo non lo si trova nelle sue forme imitative, ma nella necessità di rinnovate interpretazioni che fanno del lascito terreno fertile per nuovi cominciamenti. "Come una Pica parlante di razza", diceva Eugenio Battisti, "la storia risponde sempre con la voce di chi la interroga…".
I progetti hanno in comune un filo conduttore sintetizzato in un nastro metallico che ne attraversa gli spazi, a volte introducendosi surrettiziamente, altre volte cingendoli, altri ancora accostandovisi.
Questo nastro, di colore rosso, che identifica tutti gli interventi, si articola sia verticalmente che orizzontalmente, trascinando lungo il suo percorso, reperti e materiali, a volte scarti che si frappongono al suo cammino, fungendo pure da lunga seduta per i visitatori; a volte formandosi come portale d'ingresso contenente piccole strutture atte all'accoglienza con spazi multimediali che permettono al visitatore di informarsi in autonomia su ciò che andranno ad osservare, evitando così tutti i problemi legati alla cartellonistica che in genere invadono le aree archeologiche.
Grazie alla sua semplicità di montaggio si può replicare nei siti interessati, divenendo punto di innesto per tutte le strutture accessorie come tettoie e pannelli espositivi, i quali non sono mai completamente separati dal recinto, vero sistema di riconoscibilità dell'intervento.
Lo scopo è stato quello di evitare manomissioni e riconsiderare le aree interessate dagli interventi, come facenti parte di un'unica strategia: rendere

evidenti i reperti, fino a costituire una sorta di itinerario mirato nei luoghi dove ad attendere il visitatore, come già accennato, si è proposto un ingresso cabina dotato di servizi informativi.
Le tavole in carta di pane sono una esplorazione immaginifica che attraversa la storia canosina contaminandola a sua volta, perché se è vero, come vuole Daniel Baremboim, che "la musica sveglia il tempo", è "l'architettura che costringe il tempo a rimanere desto".

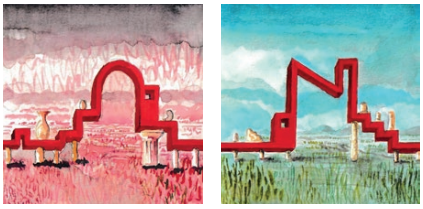
Gruppo di Progettazione
Docenti: Prof. Arch. Marcello Sèstito
Tutor: Arch. Carmine Robbe
Team di lavoro: Giulia Baldo, Alfonso Costantino, Yulya Moshkola, Miriam Tuccia, Gabriele Valensisi

an entrance portal containing small reception structures with multimedia spaces that allow the visitor to independently inform themselves about what they are going to observe, thus avoiding all the problems related to signage that generally invade archaeological areas.
Thanks to its simplicity of assembly, it can be replicated on the sites involved, becoming a connection point for all accessory structures such as canopies and exhibition panels, which are never completely separated from the fence, a true system of recognition of the intervention.
The aim was to avoid tampering and reconsider the areas affected by the interventions, as part of a single strategy: to make the finds evident, to the point of constituting a sort of targeted itinerary in the places where, as already mentioned, waiting for the visitor, a cabin entrance equipped with information services was proposed.
The bread paper tables are an imaginative exploration that crosses the history of Canosa, contaminating it in turn, because if it is true, as Daniel Baremboim wants, that "music wakes up time", it is "architecture that forces time to remain awake".

Design Team
Professors: Prof. Arch. Marcello Sèstito
Tutors: Arch. Carmine Robbe
Working team: Giulia Baldo, Alfonso Costantino, Yulya Moshkola, Miriam Tuccia, Gabriele Valensisi













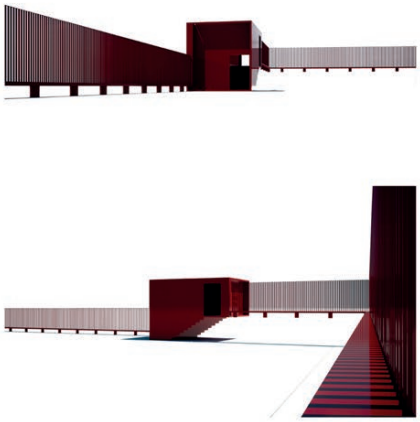












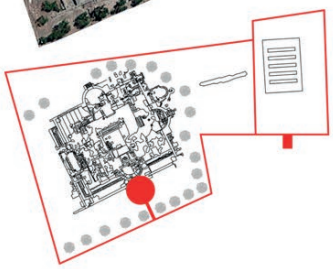






Basilica di San Leucio









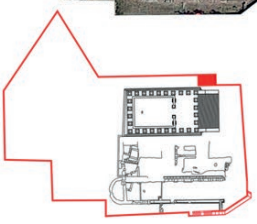




Tempio di Giove Toro







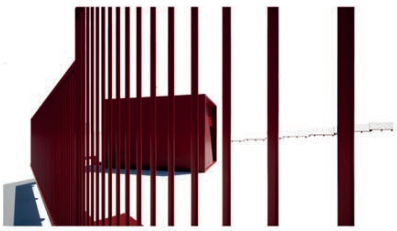






| Marcello Sèstito
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

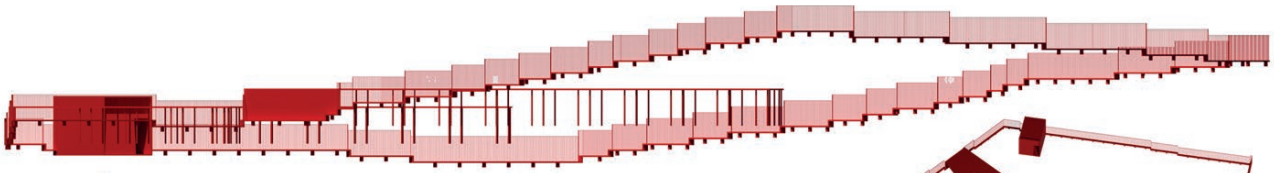






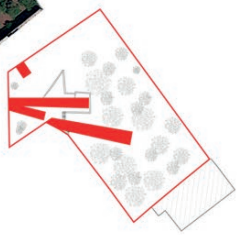




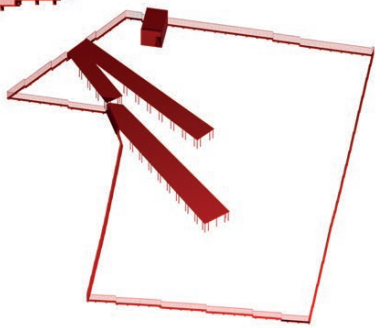


Ipogei Lagrasta

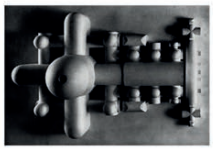






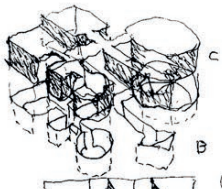














L'IPOGEO SVELATO OMAGGIO A MORETTI



urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.032

Ratio e *Tellus*

Progetto per l'area del Tempio di Giove Toro a Canosa

Federica Visconti, Renato Capozzi
DiARC Dipartimento di Architettura, Università degli Studi di Napoli Federico II
E-mail: federica.visconti@unina.it, renato.capozzi@unina.it

Ratio *and* Tellus*. Project for the area of Giove Toro's Temple in Canosa*

As clearly the archaeologist Andreina Ricci wrote, archaeological remains, when inside an urban context, appears frequently, in the dense and consolidated urban fabrics of our cities, as wounds *because the city around them doesn't respect their level and alignments and, consequently, a condition of conflict is determined between the ordered system of the ancient ruins and that of the contemporary city that often is a dis-ordered system. Precisely this happens in the area of Giove Toro's Temple in Canosa, temple of the 2nd century AD, to which the access was through a huge stair, delimited by ten columns along the long sides and by six along the short sides, 'included' in a porticoed enclosure. The massive podium of that temple remains, ceiled and offended by the recent edification and, above all, by a residential building of no quality on via Imbriani that, however is placed along the street exactly where the entrance propylaeum to the sacred enclosure was. In the same way, the blind alley Ruggero Bacone seems to correspond to the wideness of the ancient portico to the south side of the enclosure.*

The design hypothesis to make this archaeological fragment again part of the urban dynamic, consists in the clearing of the ground floor of the via Imbriani building and in the re-building of part of the portico on vico Bacone to establish two different forms of connection between the archaeological area and the street. The first is that filtered through the new hypostyle spatial condition of the ground floor of the existing building while the second is that of the portico that, as a spyglass, reveals its presence on the outside representing the new entrance to the temple to which level is possible to go with a stairs inside it. About the architectural character, the porticoed structure could be defined an "anastylosis in absence" that resumes measurements and metrics of the ancient but, without the presence of original fragments, proposes forms made simple by abstraction: a continuous wall on the exterior side, columns that support a longitudinal beam on which trusses are lean on the interior side, a big rectangular pillar to mark the entrance.

Moreover, the project is not limited to this intervention on the surface in the archaeological area but aims to establish new and unusual relations with the underground in a city as Canosa rich of anthropic cavities that testify of the immaterial values of its history but, nevertheless, are also characterized by spatial and formal values. Through a drómos *placed in the free area behind the temple, now re-designed as a garden, a huge*

Come ha acutamente osservato l'archeologa Andreina Ricci, l'archeologia che aggettiviamo come urbana si palesa sovente, nei tessuti densi e consolidati delle nostre città, come una *ferita* perché la città al suo intorno non ne rispetta quote, allineamenti e giaciture e, di conseguenza, si determina una condizione di conflitto tra il sistema d'ordine degli antichi resti e, nella migliore delle ipotesi, quello della città contemporanea quando non si tratti, per quest'ultima, di una più banale condizione di dis-ordine. È precisamente quanto accade nell'area del Tempio di Giove Toro a Canosa, tempio periptero del II secolo d.C., cui si accedeva attraverso una imponente gradinata, delimitato da dieci colonne sui lati lunghi e sei su quelli corti, 'incluso' in un recinto porticato. Resta, di questo tempio, il massiccio podio, celato e offeso dalla edificazione recente e soprattutto, su via Imbriani, da un edificio residenziale di nessuna qualità che, tuttavia, si attesta sulla strada proprio sul limite dove doveva trovarsi il propileo di ingresso al recinto sacro come pure si osserva che il ramo a fondo cieco di vico Ruggero Bacone sembra corrispondere allo spessore del portico antico sul lato sud del recinto.

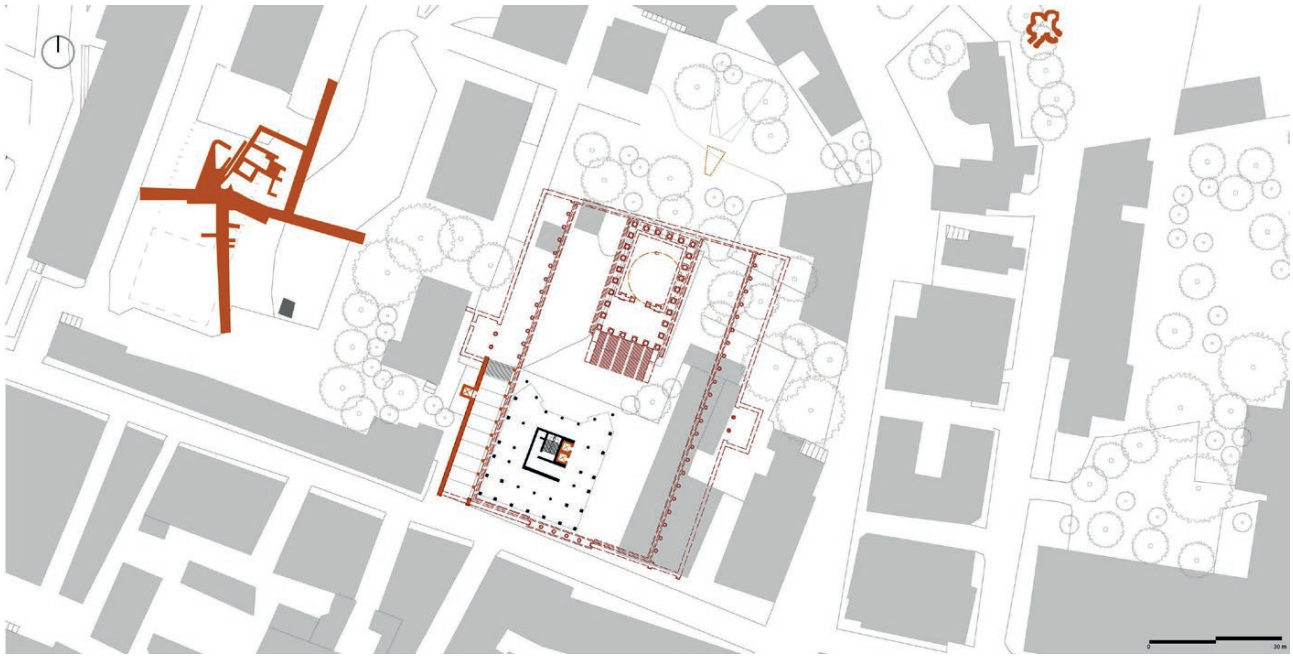
L'ipotesi progettuale, per rendere questo frammento archeologico nuovamente parte della dinamica urbana, consiste quindi nello svuotare il piano terreno dell'edificio su via Imbriani e "ricostruire" una parte del portico su vico Bacone in modo tale da stabilire due differenti forme di connessione tra l'interno dell'area archeologica e la strada. La prima è quella filtrata attraverso la nuova condizione spaziale ipostila dell'attacco a terra dell'edificio residenziale mentre la seconda è quella che vede il portico, come un cannocchiale, presentarsi all'esterno costituendo il nuovo ingresso al tempio alla cui quota si arriva attraverso una scala contenuta nel suo spessore. Per quanto attiene il carattere, la struttura porticata potrebbe essere definita come una "anastilosi in assenza" che riprende metriche e misure dell'antico ma, in assenza di frammenti originali, si affida a forme rese semplici tramite astrazione: un muro continuo sul lato esterno, colonne che sorreggono una trave longitudinale sulla quale appoggiano capriate su quello interno, un grande pilastro rettangolare a segnare il punto di ingresso.

Ma il progetto non ha inteso limitarsi all'intervento in superficie, nell'area archeologica, proponendo invece di stabilire anche nuove e inedite relazioni con il sottosuolo in una città, come Canosa, ricca di cavità antropiche che raccontano dei valori immateriali legati alla sua storia urbana ma, nondimeno, presentano singolari valori spaziali e di forma. Attraverso un *drómos* collocato nell'area libera alle spalle del tempio, risistemata a giardino, si accede a un grande spazio scavato a pianta centrale che può facilmente essere messo in connessione con il sistema delle cavità esistenti cui si arriva anche attraverso i nuovi ascensori realizzati in prossimità del blocco dei collegamenti verticali dell'edificio residenziale di via Imbriani. Dal *drómos* di ingresso, spazio compresso privo di luce naturale, si accede a un ballatoio sospeso alle pareti sotto la grande calotta sferica che costituisce il luogo di affaccio sul "baratro", nello spazio dilatato nel quale la luce arriva, trasversalmente, dall'alto. Il referente – quasi una citazione – è il Tempio della Natura/Ragione di Étienne-Louis Boullée, un'apparente variazione della geometria perfetta del cenotafio a Newton ma dove, a ben guardare, la perfezione si infrange sulla roccia sulla

quale si erge la statua di Artemide Efesia, divinità della natura e della maternità. È noto che l'epiteto Toro, per il Tempio canosino, si dovesse probabilmente riferire alla sua posizione sopraelevata, eppure declinando per etimologica assonanza *torus*, *taurus*, *thesaurus*, ci è piaciuto immaginare che un'antica iscrizione ci abbia guidato a scoprire la presenza sotterranea, come sovente accadeva nell'antichità, di un Tesoro, qui architettonico: il sublime spazio scavato che rappresenta simbolicamente l'incontro tra la costruzione dello spazio classico "del sopra" e di quello tellurico "del sotto".

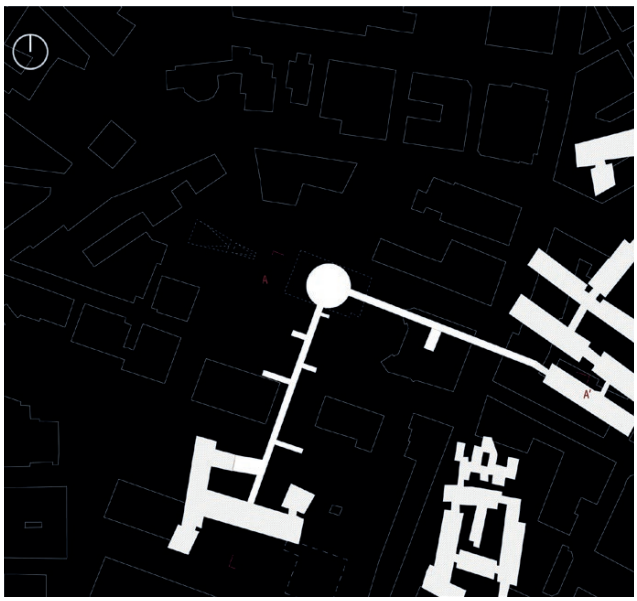
Gruppo di Progettazione
Docenti: Prof. Arch. Renato Capozzi, Prof. Arch. Francesco Menegatti, Prof. Arch. Dina Nencini, Prof. Arch. Federica Visconti
Team di lavoro: Luigi Maria Balducci, Michele Bianchi, Elisabetta Camporeale, Federica Conte, Francesco Savino Franco, Elena Ogliani

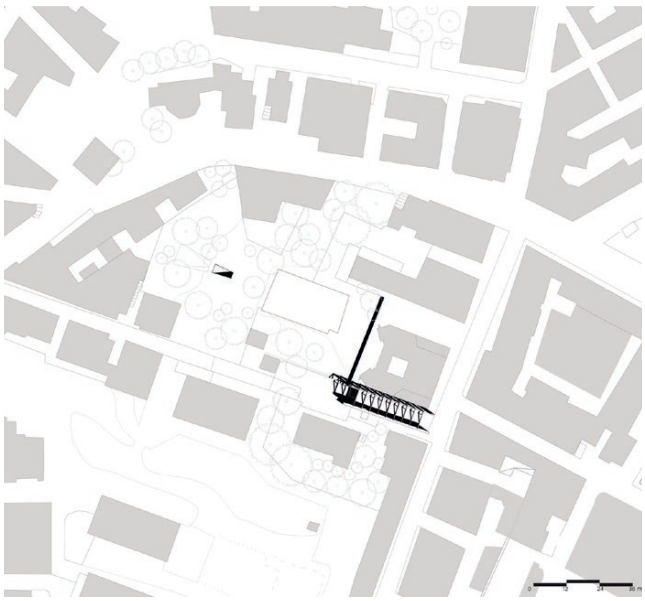


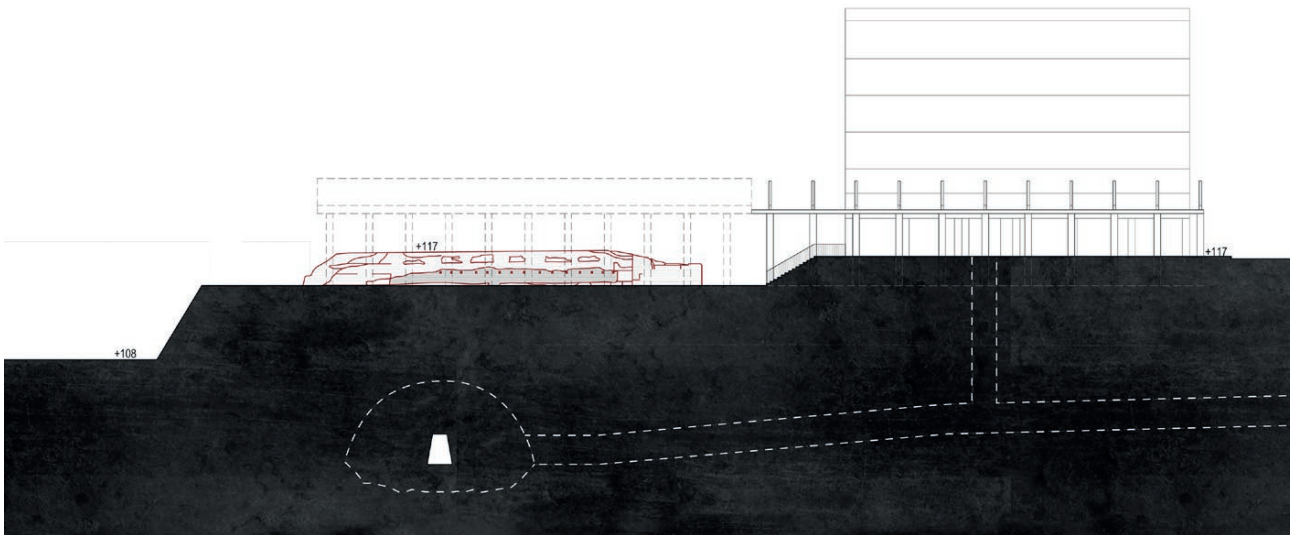


excavated space, with a centric plan, can be enter. The space was now connected with the system of the existing cavities, to which is possible to arrive using the new elevators built in adherence to the vertical connection of the residential building in via Imbriani. From the entrance drómos, *a compressed space without natural light, access to a suspended gallery takes place under the huge spherical shell that represents the place overlooking the "abyss" in the dilated space where the light enters, transversally, from above. The reference – almost a quotation – is the Temple of Nature/reason by Étienne-Louis Boullée, an apparent variation of the perfect geometry of the cenotaph for Newton but where, looking carefully, the perfection breaks on the rock on which the statue of Ephesia Artemis stands, goddess on nature and maternity. The epithet Toro of Canosa's temple, is well known, is referred to the elevated position. Nevertheless, thinking to the etymological assonance* torus, ta rus, thesa rus, *we would like to imagine that an ancient inscription guided us to discover the underground presence, as often happened in the ancient time, of a Treasure, here of architectural nature: the sublime excavated space that represents symbolically the meeting between the construction of the classical space "of above" and that telluric "of below".*

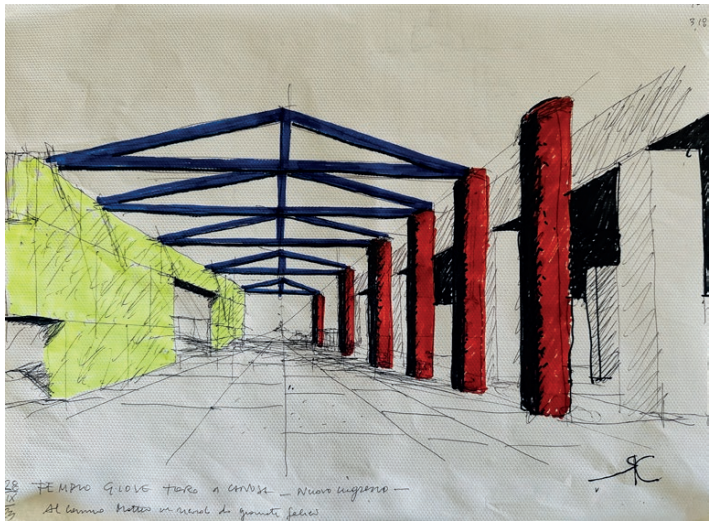
***Design team**:*
Professors: Prof. Arch. Renato Capozzi, Prof. Arch. Francesco Menegatti, Prof. Arch. Dina Nencini, Prof. Arch. Federica Visconti
Working team: Luigi Maria Balducci, Michele Bianchi, Elisabetta Camporeale, Federica Conte, Francesco Savino Franco, Elena Ogliani



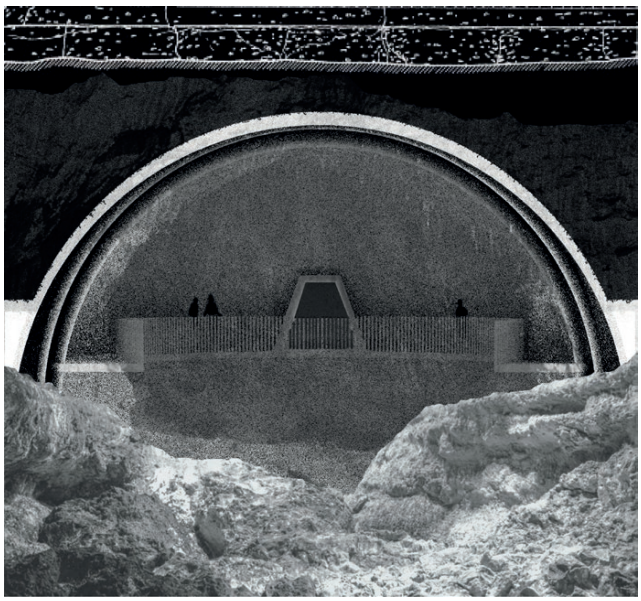




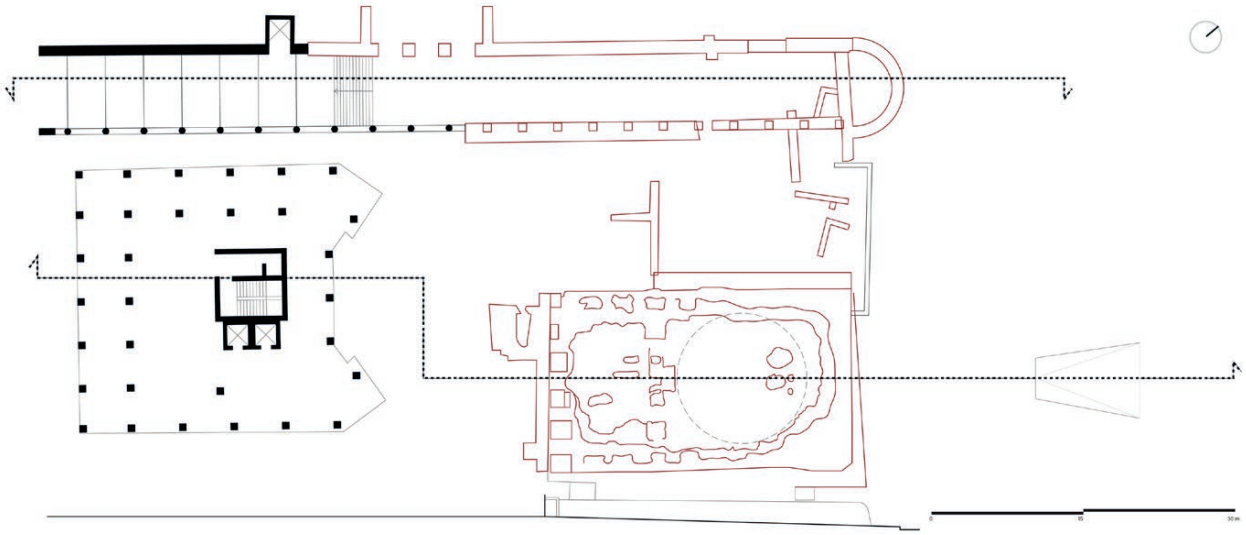


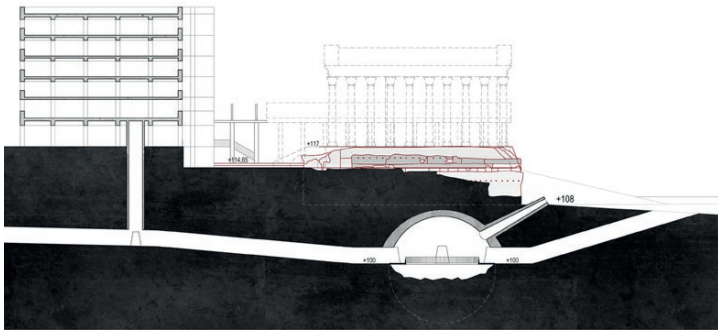


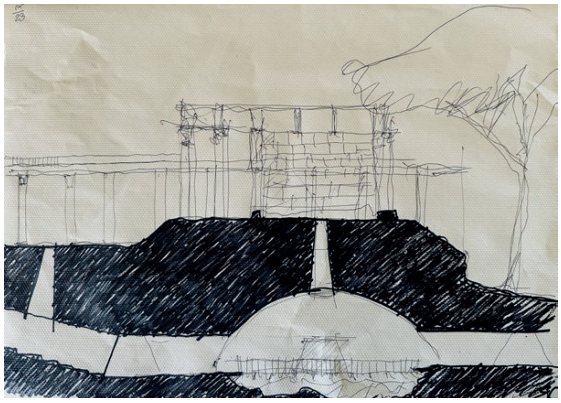
| Federica Visconti_Renato Capozzi
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024








+108



Recensioni e Notizie
Book Reviews and News

U+D

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.033

Il respiro delle città. Matrici mediterranee per abitare il futuro

a cura di Angela Fiorelli, Alessandro Lanzetta, Pepe Barbieri

Loredana Ficarelli
ArCoD Dipartimento di Architettura, Costruzione e Design, Politecnico di Bari
E-mail: loredana.ficarelli@poliba.it

The breath of the cities. Mediterranean matrix for inhabiting the future edited by Angela Fiorelli, Alessandro Lanzetta, Pepe Barbieri

The relationship between nature and man is described by Aristotle as "analogous", that is the sentiment moving towards the best possible order and acting like an "organism".
Nature, much like man, strives to achieve an ideal order; the processes that both develop as a whole are akin to those of an organism. An ancient invitation to consider nature not merely as a collection of random elements, but as an intelligent system progressing towards a determined goal.
For a long time, and according to some intellectuals, the city has been interpreted as a "living" system constantly evolving. Alberti's city is like an organism, composed of various elements that contribute to the well-being and balance of the entire system. Just as the human body consists of diverse organs necessary for proper functioning, the city is comprised of different parts that contribute to its development and prosperity, a living system that fosters and instructs inclusion among its citizens, a dynamic and vibrant entity.
This perspective develops the idea that, like nature, the city moves towards better organization by creating processes and laws to govern it, thus exercising that aptitude for observation, experimentation, and the wondrous world of uncertainty and discovery.
The book The Breath of the City *adopts a viewpoint that overturns this ancient paradigm. The spatial matrices of the Mediterranean dwelling take the place of the ancient city, representing a new immaterial way to traverse, overlap, and interpret times and spaces.*
What remains of the ancient core is an indelible imprint, a city that reflects its stories and cultures. The authors view the complex and extraordinary world through the concept of the fractal world, rewriting the things, bodies, and life of the city, a porous, plural, and open city.
They construct and gather in "open" maps those fragments of meaning that are now considered marginal. Thus, the architecture of the city, the fixed stage of human affairs, public events, private tragedies, and new and ancient facts, becomes liberated to the experience of its inhabitants, opening its indisputable boundaries.
An immaterial path that traverses multiple times and places, describing the world of ideas and concepts, theories of ethics, and the meaning of life.
A mental horizon, a capacity for critical thinking that the authors demonstrate in the spirit of this research.

Il rapporto tra natura e uomo è definito da Aristotele "analogico" ossia quel sentimento che muove verso il miglior ordinamento possibile e agisce come un "organismo".
La natura, così come l'uomo, tende a raggiungere un ordine ideale, i processi che ambedue sviluppano come insieme sono simili a quelli di un organismo. Un invito antico a considerare la natura non solo come un insieme di elementi casuali, ma come un sistema intelligente che si muove verso un obiettivo determinato.
La città per lungo tempo e per un certo numero di intellettuali è stata intesa come sistema "vivente", in continuo divenire. La città dell'Alberti è come un organismo costituita dai diversi elementi che agiscono per il benessere e per l'equilibrio dell'intero sistema, analogamente al corpo umano composto dai vari organi necessari al corretto funzionamento dell'organismo, così anche la città, costituita da diverse parti contribuisce al suo sviluppo e alla sua prosperità, un sistema vivente che incoraggia e istruisce l'inclusione tra i cittadini, un'entità viva e dinamica.
Questa prospettiva sviluppa l'idea che la città come la natura si muova verso un miglior ordinamento costruendo processi e leggi che la dovranno governare, esercitando così quell'attitudine all'osservazione, alla sperimentazione e al meraviglioso mondo dell'incertezza e della scoperta.
Il libro *Il respiro della città* assume un punto di vista che ribalta questo antico paradigma. Le matrici spaziali dell'abitare mediterraneo prendono il posto della antica città e rappresentano una nuova via immateriale per attraversare, sovrapporre e interpretare tempi e luoghi.
Resta della città antica un'impronta indelebile, una città che riflette le sue storie e le sue culture.
Gli autori guardano al mondo, complesso e straordinario, attraverso il concetto del mondo frattale riscrivendone le cose, i corpi e la vita della città, una città porosa plurale e aperta.
Costruiscono e raccolgono in mappe "aperte" quei frammenti di significato, oggi considerati marginali. Così l'architettura della città, scena fissa delle vicende dell'uomo, degli eventi pubblici, delle tragedie private, dei fatti nuovi e antichi si libera alla esperienza dei suoi abitanti, aprendo i suoi indiscutibili recinti.
Una via immateriale che attraversa più tempi e luoghi, che descrive il mondo delle idee e dei concetti, delle teorie dell'etica e del senso della vita.
Un orizzonte mentale una capacità di pensare in modo critico che gli autori mostrano nello spirito di questa ricerca.
Le tre parti di cui il libro è composto rileggono la città contemporanea: la prima parte riconosce la cultura dell'abitare mediterraneo, la seconda organizza prototipi del futuro, la terza configura scenari, una sequenza, quasi "classica", tra conoscenza, progettazione e visioni future. La città come "scena fissa delle vicende umane" si riformula "nella scena aperta" dove attori e spettatori si confondono assumendo ognuno un ruolo "nobile" offrendo alla vita odierna caotica e gigantesca, libertà e pluralismo.
Una città aperta che raccoglie le peculiarità del sistema urbano contemporaneo, che assume i vuoti frammentati della città e riconosce le parti urbane

come entità confermate dalla loro storia, che si trova nella definizione della "città come arcipelago", composta da "alveoli" urbani dove si muovono e mescolano corpi e cose. Città costruita sul suo negativo e nella quale trovano spazio le diverse storie di "formazione e trasformazione da un tipo all'altro un continuum morfologico, un libro aperto di eventi che rappresentano idee e pensieri, decisioni e casualità, realtà e disastri […] una ricchezza di culture consacrate dalla venerazione di generazioni (Ungers O.M. (1979)"The City within the City", in *Lotus*, n. 24, p. 6-10) in cui l'idea città è intesa come "reminiscenza di luoghi", un insieme di momenti, di pezzi, di frammenti in conflitto. La stessa vita che prova a riscrive la stessa città.
Le città come organismo vivente, movimento, energia e vita, respiro delle strade affollate, dei caffè rumorosi, dei parchi vivaci e delle piazze piene di vita.
La città luogo di contrasti, edifici moderni e storici che si affiancano, un respiro fatto di un infinito, di storie, che si avvolgono contestualmente in una città laboratorio, un luogo dove prosperano le idee, si incontrano le culture e si aprono nuove strategie, un richiamo a lasciarsi trasportare, ecco che appare necessario ascoltare l'incredibile respiro della città.

The book's three sections reinterpret the contemporary city: the first part recognizes the culture of Mediterranean living, the second organizes prototypes of the future, and the third configures scenarios—a sequence, almost "classical", between knowledge, design, and future visions. The city as a "fixed stage of human affairs" is reformulated into an "open stage" where actors and spectators intermingle, each assuming a "noble" role, offering freedom and pluralism to today's chaotic and gigantic life.
An open city that embraces the peculiarities of the contemporary urban system, which assumes the fragmented voids of the city and recognizes urban parts as entities confirmed by their history; it finds in the definition of the "city as an archipelago", composed of urban "alveoli" where bodies and things move and mix. A city built on its negative and where find place diverse stories of "formation and transformation from one type to another a morphological continuum, an open book of events that represent ideas and thoughts, decisions and chances, reality and disasters […] a wealth of cultures consecrated by the veneration of generations" (Ungers O.M (1979) "The City within the City", in Lotus*, n. 24, p. 6-10) in which the idea of a city is understood as a "reminiscence of places", a collection of moments, pieces, fragments in conflict.*
The same life attempting to rewrite the city itself. Cities as living organisms, movement, energy, and life, the breath of crowded strteets, noisy cafes, lively parks, and bustling squares. The city as a place of contrasts, where modern and historic buildings stand side by side, a breath composed of an infinity of stories that simultaneously envelop a city laboratory, a place where ideas thrive, cultures meet, and new strategies unfold. A call to surrender, it becomes necessary to listen to the incredible breath of the city.



Libria, 2023, pp. 252
ISBN: 9788867643318

urbanform and design
n.21 2024
U+D

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.034

gleiters universum. architektur

di Jörg H. Gleiter

Gyöngyvér Győrffy
Department of Architecture Theory, TU Technische Universität Berlin
E-mail: gyoerffy@tu-berlin.de

gleiter's universe. architecture by Jörg H. Gleiter

The essay compilation "gleiter's universe. architecture", which collects twenty-four articles written by architecture theory professor Jörg H. Gleiter published in the magazine "Die Architekt" between 2018 and 2021, is so meticulously planned, well-considered and carefully structured down to the smallest detail that both the reader and the reviewer have a considerable amount to decipher intellectually. The structure and language utilise hereby a principle that the author himself describes in relation to architecture, the concept of simultaneous transparency and concealment. Intellectual "investigative work" is not required to unravel the language and content, as the formulations are clear, sometimes poetic, sometimes almost sententious, but never obfuscating, always precise and comprehensible. However, the decoding of the structure, such as the organisation or the black and white photographs by artist Sara Toussaint, which in their ambiguity create an excellent counterpoint and thus a balance to the clarity of Gleiter's language, can be thought-provoking. In this way, the scientific is complemented by the artistic and invites the reader to contemplate in the classical sense.

The author has imposed a tight structural corset on the book which guarantees enormous freedom, while at the same time being easy to understand. The four main parts, which are unnamed, each consist of six chapters. Each chapter describes an important topic of architecture in the universe of the architectural theorist. As Gleiter writes in the introduction – and it is difficult to add anything to this – the essays on topics such as Monumentality, Metamorphosis, Theory, Empathy or Style form "a braid of mental images" that "circle elliptically around the two points of gravity: object and idea" (p. 7). The chapters are divided into three sub-chapters, each of which is introduced with a key term – which strict tripartite division of the chapters could also be interpreted as a kind of formal Analogy (cf. p. 126) to the structure of Hegel's aesthetics ("Lectures on Aesthetics") or the structure in Søren Kierkegaard's "Either/Or"; here we are confronted with the veil and must decode ourselves.

The discussion opens with the notion of ornament, which Gleiter defines as "elements of the language of architecture" and, with reference to Gottfried Semper, establishes a "double polarity" of the ornament, as deriving from conception and construction and absorbing cultural meaning (also outside architecture). Due to this characteristic, ornament could also be interpreted as an interface*, as it forms the "intersection be-*

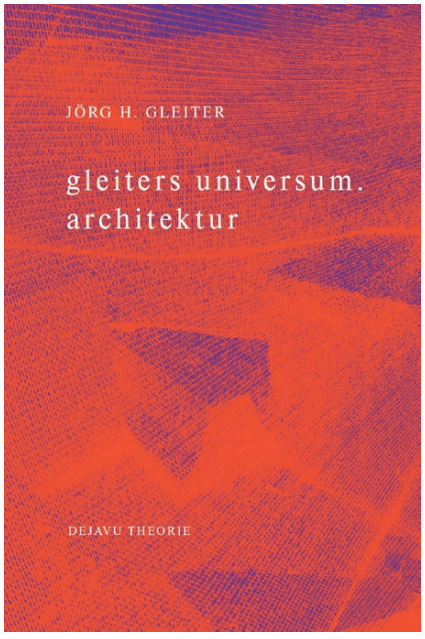
La raccolta "universo di gleiter. architettura" contiene ventiquattro saggi di Jörg H. Gleiter, professore ordinario di teoria dell'architettura, pubblicati nella rivista tedesca "Die Architekt" tra il 2018 e il 2021. Fin dall'inizio, il volume colpisce per la sua struttura meticolosa e la cura dei dettagli, pur lasciando al lettore molte sfide intellettuali. Il linguaggio utilizzato, così come la struttura del volume, seguono un principio esplorato dall'autore nell'ambito dell'architettura – la simultaneità tra trasparenza e occultamento. Le sfide intellettuali non sono tanto legate al linguaggio, poiché le frasi sono chiare, talora poetiche, talvolta sentenziose, ma mai oscure; quanto alle correlate fotografie in bianco e nero dell'artista Sara Toussaint, che nella loro ambiguità creano un contrappunto forte e si equilibrano con la chiarezza della forma testuale di Gleiter. Si lascia così ampio spazio alla riflessione e alla contemplazione intesa nel senso classico, lo scientifico viene completato dall'artistico.

Il rigoroso vincolo della struttura del libro garantisce un'enorme libertà e facile comprensione grazie al filo conduttore del concetto di "architettura distinta", discusso come immagine filosofica e metaforica. Il volume è diviso in quattro parti principali, senza titolo, costituite da sei capitoli ciascuna. Ogni capitolo descrive un tema importante nell'universo del teorico dell'architettura, non mancando l'autoriflessione, la poetica e, per quanto consentito dalla serietà della situazione attuale, l'umorismo. Come scrive Gleiter nell'introduzione, i saggi centrati sulla Monumentalità, la Metamorfosi, la Teoria, l'Empatia o lo Stile formano "una rete di immagini mentali" che "girano in forma ellittica attorno ai due punti di gravità: oggetto e idea" (p. 7). Ogni capitolo è suddiviso in tre sotto capitoli, nei quali viene introdotto un termine chiave. La tripartizione piuttosto rigida potrebbe essere letta come un'Analogia (p. 126) formale con l'estetica di Hegel ("Lezioni di estetica") o con l'"Aut-Aut" di Søren Kierkegaard – due possibili interpretazioni lasciate al lettore. Risulta ambiguo anche il ruolo delle fotografie introduttive rispetto agli argomenti trattati nei capitoli.

La discussione inizia con il concetto di ornamento, che Gleiter definisce come "elemento del linguaggio dell'architettura". Riferendosi a Gottfried Semper, parla poi della "doppia polarità" dell'ornamento, in quanto derivante dalla concezione, dalla costruzione e dall'incorporazione del significato culturale (anche oltre del mondo dell'architettura). A partire da questa caratteristica, l'ornamento viene poi interpretato come "l'interfaccia tra logica concettuale-costruttiva […] e logica culturale" (p. 21). In conclusione, l'autore formula la sua tesi secondo cui il modernismo non voleva abolire l'ornamento in sé, ma si opponeva a quel genere di ornamento che, *degenerato* in maniera, si era ormai "completamente distaccato dalla logica interna dell'edificio" (p. 22). Essendo in linea con le idee espresse nel suo libro precedente, non ci sorprende che la discussione sull'ornamento costituisca il preludio e cerchi di sensibilizzarci al suo universo.

Oltre ai concetti di Ornamento o Spazio e Stanze vengono discussi altri temi come "Sufficiente a noi stessi" o "Resistenza degli Oggetti, spesso attraverso una prospettiva completamente nuova. In particolare l'ultimo è oggetto di un saggio estremamente complesso che costruisce una linea di argomentazione brillante e sorprendente, comprensibile soltanto alla fine. Partendo dal concetto dell'antropologo Arnold Gehlen di "uomo come essere deficiente"

si arriva alla tesi di architettura come strumento e istituzione, di causalità tra comunità e architettura (l'architettura crea comunità tanto quanto è condizionata nella sua creazione dalla comunità, dalla resistenza effettiva dell'architettura p. 118); che, in quanto "artefatto materiale", risulta ineffabile (p. 119). Nell'universo di Gleiter, la complessità del contenuto (la creazione di riferimenti ad incastro e lo sviluppo di nuove ipotesi) incontra la sobrietà del linguaggio – e a volte anche l'umorismo. Ad esempio, nella discussione sul termine "Affordance", sostiene che non solo la maniglia della porta spinge ad aprire una porta, ma anche la pietra del sanpietrino potrebbe provocare l'uso come oggetto da lancio (p. 25). Un altro caso è la discussione dettagliata della costituzione biologica della zecca che, attraverso le teorie di Giorgio Agamben e Immanuel Kant, porta a una critica dell'antropocentrismo (Ambienti).
È forse evidente a tutti i lettori che la sfida più grande nella scrittura di testi (scientifici) è quella di presentare osservazioni complesse, analisi e correlazioni tra riferimenti in modo semplice e comprensibile – perché solo la chiarezza può garantire la promozione di un discorso scientifico e sociale desiderato e necessario, ovvero non un monologo, ma un invito a un dialogo. L'affascinante chiarezza con cui il teorico dell'architettura concettualizza le sue osservazioni frammentarie, derivanti dal nostro mondo caotico, è sicuramente un invito a dialogare sulle questioni trattate senza necessità di interpretazioni. L'autore stesso esprime il desiderio di porre l'"Affordance" come concetto centrale della teoria architettonica ed insiste sulla mancanza deplorevole di una disciplina conoscitiva, la Psicologia Architettonica, e la carenza di una teoria critica della sostenibilità. Per essa vede come garante la permanenza, concetto derivato da Aldo Rossi, che "in vista di un futuro sconosciuto in apparente abbondanza consente nuove possibilità di appropriazione e, quindi, di durata", (p. 149). Inoltre, l'autore considera l'utilizzo del termine di "permanenza" come la base per un dialogo tra architettura e sostenibilità (p. 149). Infine, l'intelligenza artificiale nella progettazione architettonica non è concepita come segno della morte dell'autorialità postmoderna, quanto come un modo per bypassare il progettista che, data la sostituibilità del suo contributo unico e creativo, comporta una crisi di identità (Autore).
"Il mondo nasce come un caleidoscopio, come caleidoscopio svanirà" scrive Gleiter nella prefazione, creando così una metafora per il suo libro, forse ancora più precisa del termine "universo"; perché anche le immagini di Toussaint sono frammentarie, astratte ed enigmatiche, mostrano spesso solo parti dell'intero. Naturalmente l'insieme non può mai essere afferrato completamente, ma ci sono momenti di chiarezza (mentale) prima che tutto crolli di nuovo in frammenti – conclude il libro.



DEJAVU THEORY, 2023, pp. 179
ISBN: 9783982314617

tween conceptual-constructive […] and cultural logic" (p. 21). In conclusion, the author formulates the thesis that modernism did not want to abolish ornament per se but stood against the ornament that had degenerated into manner, in Gleiter's definition degenerated ornament*, which had already been "completely detached from the inner logic of the building" (p. 22).*
*However, not only terms such as Ornament or Space and Spaces are discussed and often illuminated from a completely new perspective, but also concepts and themes such as Frugal to Ourselves or Resistance of Objects, whereby the latter is an extremely multi-layered essay and spans a brilliantly surprising and ultimately traceable arc from the anthropologist Arnold Gehlen's concept of man as a deficient being (*Mängelwesen*), to the thesis of architecture as a tool and institution, to the causality(/ies) between community and architecture (whereby architecture creates communities just as much as the emergence of architecture is conditioned by them, p. 118), to the factual resistance of architecture, which as a "material artefact" also eludes or resists language (p. 119). In Gleiter's universe, the complexity of content (the creation of interlocking references and the development of new hypotheses) meets the sobriety of language – and sometimes also humour, as in the discussion of the term Affordance, where not only the door handle is inscribed with a request to open the door, but also the cobblestone to be detached from the composite and possibly used as a physical means of pressure (p. 25), just as a detailed discussion of the biological constitution of the tick (insect) leads up to theories by Giorgio Agamben and Immanuel Kant and arrives at the critique of anthropocentrism (ENVIRONMENTS).*
It is probably obvious to every reader that the greatest challenge in writing (scientific) texts is to present complex observations, analyses and correlations of references in a linguistically simple and comprehensible way; in other words, not to be a monologue, but an invitation to dialogue. The captivating lucidity with which the architectural theorist presents fragmentary observations, our chaotic world, theorises complex issues with simplicity is certainly an invitation to dialogue. Last but not least, this invitation needs no interpretation; the author himself expresses the desire to establish Affordance as a central concept of architectural theory, diagnoses the distressing lack of a knowledge discipline Architectural Psychology and expresses the need for a critical theory of sustainability (whereby he sees permanence*, derived from Aldo Rossi, as a guarantor for sustainability, which permanence "in view of an unknown future in apparent abundance, enables new possibilities of appropriation and thus duration", p. 149) and regards the use of AI in the architectural design process not so much as a reflection of the postmodern "death of the author", but rather as a way of bypassing the designer – which substitutability of the unique attribute of* creativity *indicates an identity crisis (Author).*
"Kaleidoscopically the world emerges, kaleidoscopically it fades away" – writes Gleiter in the foreword, thus creating a perhaps even more precise metaphor for his book, than "universe", for Toussaint's pictures are fragmentary, abstract and enigmatic, often showing only fragments of the whole. Of course, entirety can never be fully grasped, but there are moments of (mental) clarity before everything falls apart into pieces again.

Paesaggi Costieri

V Meeting ProArch

19 gennaio 2024
Politecnico di Bari

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.035

Il V Meeting promosso dalla Società Scientifica Nazionale dei docenti di Progettazione architettonica (ProArch), tenutosi presso il Politecnico di Bari il 19 gennaio 2024, ha affrontato il tema dei "Paesaggi costieri", offrendo un'interessante riflessione su questi territori liminari tra terra e acqua, spesso descritti a partire dalla loro condizione di fragilità e di profonda mutevolezza.
L'argomento non è certamente nuovo, nonostante per lungo tempo sia stato poco dibattuto in seno alla comunità accademica. Di particolare interesse, infatti, è lo studio pubblicato nel 1964 nei due numeri monografici 283-284 della rivista *Casabella Continuità*, in un momento della storia italiana particolarmente fragile successivo al secondo dopoguerra, quando "la ripresa" si misurerà anche nel riequilibrio tra attività lavorativa e vacanza, promuovendo la diffusione del turismo costiero su scala nazionale. Il tema, come è noto, viene affrontato secondo un approccio urbanistico e tipologico, mostrando un interesse verso gli aspetti architettonici della modificazione dei luoghi dell'abitare.
L'incontro barese riprende questi argomenti, ponendo l'accento sulla necessità del progetto di farsi promotore dei caratteri di "bellezza" e di "forma", per lungo tempo disattesi proprio in questi ambiti. Per questa ragione, al fine di meglio cogliere le diversità di approccio, sono state individuate quattro sessioni di approfondimento – *La città e il porto; I paesaggi dell'informale costiero; L'industria dimenticata; Patrimonio, paesaggio e mare* –, ovvero quattro paesaggi, introdotti da una Keynote Lecture, che, a fronte di una misurata selezione di casi nazionali proposta dalla comunità scientifica di riferimento, ha argomentato sul ruolo della progettazione architettonica in questi contesti e, contemporaneamente, sulle strategie che concorrono alla loro "formatività", sui legami, sulle gerarchie, sulla complementarietà e sui linguaggi di confronto anche con le altre discipline.
Il meeting, coordinato da Francesco Defilippis, Marco Mannino, Bruno Messina, Carlo Moccia e Antonello Monaco, ha visto la partecipazione 24 scuole di architettura con 70 proposte progettuali. I quattro temi sono stati affrontati da differenti relatori: Gino Malacarne UniBo (La città e il porto), Martino Tattara KU Leuven (I paesaggi dell'informale costiero), Giorgio Peghin UniCa (L'industria dimenticata e il mare), Francesco Defilippis UniBa (Patrimonio, paesaggio e mare). Due ulteriori approfondimenti hanno riguardato: "Tendenze nella ricerca sulle forme dei paesaggi costieri", aspetto dibattuto da Raffaella Neri PoliMi, e "Stili di analisi e di composizione per la *città-paesaggio*" affrontato da Carmen Andriani UniGe.
La giornata di studi ha messo in evidenza le differenti sensibilità che è possibile richiamare attraverso il progetto di architettura quando esso opera nella modificazione di questi ambiti.

(Giovanni Battista Cocco)

Coastal Landscapes. V ProArch Meeting, 19 January 2024, Polytechnic of Bari 2024

The fifth meeting, promoted by the National Scientific Society of Teachers of Architectural Project (ProArch) and held at the Politecnico di Bari from 19 to 24 January, focused on the theme of "Coastal Landscapes". The event offered an interesting reflection on these liminal areas between land and water, often described from the point of view of their fragility and changeability.
The topic is certainly not new, although it has long been little debated within the academic community. In fact, the 1964 study published in the two monographic issues 283-284 of Casabella Continuità is of particular interest. They were published at a particularly fragile moment in Italian history following the Second World War. In this period, "the recovery" was also measured in the rebalancing of work and holiday, promoting the spread of coastal tourism. The theme is advanced in an urbanistic and typological approach, with an interest in the architectural aspects of the modification of living places.
The meeting takes up these themes and emphasizes the need for the project to promote the characteristics of "beauty" and "form", which have long been neglected in these areas.
To better reflect the diversity of approaches, four sessions have been organised: The City and the Port; The Landscapes of Coastal Informality; Forgotten Industries; Heritage, Landscape and Sea. These four landscapes were discussed in detail through a set of national cases proposed by the scientific community, examining the role of the architectural project and the strategies that contribute to their "formativity". Links, hierarchies, complementarities and languages of comparison with other disciplines were considered.
The reunion, coordinated by F. De Filippis, M. Mannino, B. Messina, C. Moccia and A. Monaco, involved 24 architecture schools with 70 project proposals. The four themes were addressed by different speakers: G. Malacarne UniBo (The city and the port), M. Tattara KU Leuven (Landscapes of the informal coast), G. Peghin UniCa (Forgotten industry and the sea), F. De Filippis UniBa (Heritage, landscape and the sea). Two other in-depth studies focused on "Trends in research on the forms of coastal landscapes", presented by R. Neri PoliMi, and "Styles of analysis and composition for the city-landscape" addressed by C. Andriani UniGe.
The event highlighted the different sensitivities that can be recalled through architectural project when it acts in the modification of these areas.

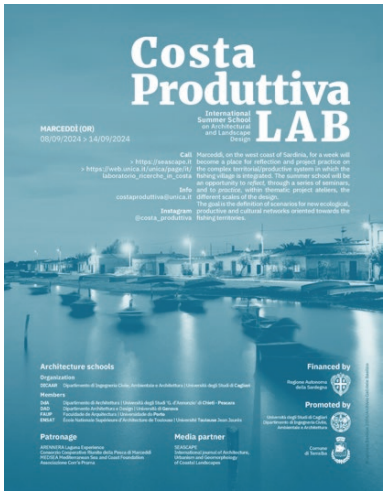
Costa Produttiva Lab

Scuola Estiva internazionale di progettazione architettonica e paesaggistica
8-14 settembre 2024
Marceddì (OR)

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.036

La Scuola Estiva internazionale di progettazione architettonica e paesaggistica "Costa Produttiva LAB", finanziata dalla Regione Autonoma della Sardegna (Assessorato della Pubblica Istruzione, Beni Culturali, Informazione, Spettacolo e Sport, Direzione Generale della Pubblica Istruzione, Servizio Politiche per la Formazione Terziaria e per la Gioventù) e promossa dal Dipartimento di Ingegneria Civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari e dal Comune di Terralba, si terrà dall'8 al 14 settembre 2024 a Marceddì (OR), un piccolo centro del comune di Terralba, e avrà come obiettivo l'esplorazione progettuale dei territori materiali e immateriali della pesca.
La piccola borgata che ospiterà la Scuola Estiva è inserita in un contesto paesaggistico di eccezionale valore costituito da mare, stagni e zone umide. Sorta su un'area demaniale in assenza di pianificazione e di servizi, a partire dagli anni '70 essa è coinvolta in un complesso percorso di sdemanializzazione e di recupero. Viste le mutate condizioni d'uso e la nuova sensibilità per i valori del paesaggio, questo stato di "transizione" rende i luoghi in questione un interessante contesto per riflettere sui temi legati all'insediamento costiero produttivo, al riconoscimento dei loro caratteri identitari e – alla luce dei nuovi paradigmi ecologici e climatici – al ripensamento dei modi di abitare.
L'attività progettuale sarà articola in cinque atelier tematici afferenti a diverse scuole di architettura: il Dipartimento di Ingegneria civile, Ambientale e Architettura dell'Università degli Studi di Cagliari (coord. scient. G.B. Cocco), il Dipartimento di Architettura dell'Università degli Studi "G. d'Annunzio" di Chieti-Pescara (coord. scient. D. Potenza), il Dipartimento Architettura e Design dell'Università degli Studi di Genova (coord. scient. C. Andriani) e la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (coord. scient. Diego Inglez de Souza). I gruppi di lavoro saranno chiamati alla produzione di proposte di modificazione del territorio sotto forma di progetti e scenari per nuove reti ecologiche, produttive e culturali rivolte ai territori della pesca. Parallelamente, l'attività seminariale prevedrà una serie di conferenze utili ad approfondire gli argomenti affrontati all'interno degli atelier progettuali.

(Giovanni Battista Cocco)



Costa Produttiva Lab. International Summer School of architecture and landscape design, 8-14 September 2024, Marceddì (OR)

The international Summer School of architecture and landscape design "Costa Produttiva LAB", financed by the Autonomous Region of Sardinia (Department of Public Education, Cultural Heritage, Information, Entertainment and Sport, Directorate General of Public Education, Service for Higher Education and Youth Policies) and promoted by the Department of Civil Engineering, Environment and Architecture of the University of Cagliari and the Municipality of Terralba, will take place from 8 to 14 September 2024 in Marceddì (OR), a small village in the municipality of Terralba.
The small burgh where the Summer School will take place is situated in a landscape of exceptional value, consisting of the sea, ponds and wetlands. Built in the absence of planning and services on a state-owned site, it has been involved since the 1970s in a complex process of reclamation and recuperation. In view of the changed conditions of use and the new sensitivity to the values of the landscape, this state of "transition" makes the places in question an interesting context for reflecting on issues relating to productive coastal settlement, the recognition of their identity characteristics and, in the light of new ecological and climatic paradigms, the rethinking of ways of inhabiting them.
The project activity will be divided into five thematic ateliers belonging to different schools of architecture: the Department of Civil, Environmental and Architectural Engineering of the University of Cagliari (scientific coordination: G.B. Cocco), the Department of Architecture of the University "G. d'Annunzio" of Chieti-Pescara (scientific coordination: D. Potenza), the Department of Architecture and Design of the University of Genoa (scientific coordination: C. Andriani) and the Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto (scientific coordination: Diego Inglez de Souza). The working groups will be asked to present proposals for the transformation of the territory in the form of projects and scenarios for new ecological, productive and cultural networks for the fishing territories. At the same time, the seminar activity will include a series of conferences to deepen the issues raised in the project groups.

Abitare il Monumento. Basificazione del Convento e Progettazione Esplorativa

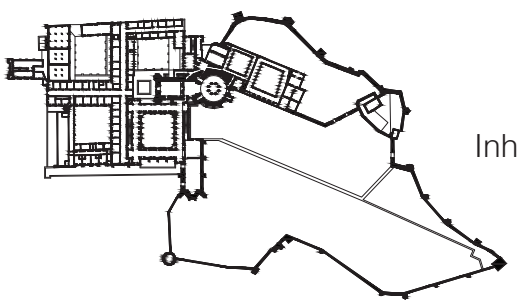
Scuola/Workshop di progettazione in area archeologica

17-31 luglio 2024 (online); 29-07 agosto-settembre 2024; Tomar, Portogallo

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.037

Abitare il Monumento. Basificazione del Convento e Progettazione Esplorativa è un workshop di progettazione che si svolgerà a Tomar, in Portogallo, organizzato dalla Scuola di Architettura di Lisbona e dal centro di ricerca CIAUD in Architettura, Urbanistica e Design.
L'evento è stato promosso da diverse università locali e internazionali quali: la Scuola di Architettura di RomaTre, il Center for architecture and Urbanism dell'Università di Saint Joseph, il Dipartimento di Architettura e Design di Macao Cina, il DAMGA UPC Departamento de Arquitetura e Multimédia Gallaecia, l'Universidade Portucalense, il DRACo PhD Programme in Architecture and Construction, DiAP, Università "Sapienza", la FAU Mackenzie Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, l'ICEA UniPD Dipartimento di Ingegneria Civile, Edile e Ambientale, l'Università di Padova, l'Instituto Politécnico de Tomar e infine la ricerca europea KAEBUP.
Docenti di diverse università europee si incontreranno (online e in presenza) con l'obiettivo di raccogliere e lavorare con un gran numero di studenti internazionali su come ripensare uno dei massimi monumenti nazionali del Portogallo, il Convento di Cristo in Tomar. L'obiettivo del workshop, sotto la direzione scientifica di Sérgio Padrão Fernandes, Stefanos Antoniadis e Carlos Dias Coelho, è quello di "reinventare" in una prospettiva innovativa l'uso degli edifici monumentali, proponendo allo stesso tempo strategie progettuali esplorative per la basificazione del convento.
La prima parte del workshop si è sta svolgendo online. Il suo scopo è quello di preparare gli studenti su diversi aspetti teorici relativi al tema e istruire un'esercitazione che sarà poi presentata al resto del team. La seconda parte consisterà in un workshop di progettazione architettonica in presenza, accompagnato da una serie di lezioni su diversi argomenti.
L'idea centrale di questa iniziativa è quella di proporre la riattivazione degli spazi abitativi nel convento storico di Tomar con l'obiettivo, anche, di ricollegare il monumento al suo contesto urbano e territoriale. Entrambe le idee verranno elaborate, sotto l'aspetto teorico e della prassi progettuale, in relazione a diversi temi, per concludere con una strategia di progettazione per il caso di studio in questione.
I risultati dei progetti dovrebbero dimostrare come gli studenti, provenienti da contesti diversi, possano immaginare e progettare in ambiti storici sulla base delle proprie esperienze. Questa ricchezza culturale dovrebbe permettere di sperimentare nuove idee e strategie progettuali per ciascuno dei temi. I loro lavori finali saranno presentati in una mostra e oggetto di pubblicazione.

(Rita Salamouni)



Inhabiting the Monument

Inhabiting the Monument. Convent basification and explorative design. School/Design workshop in archeological area; 17-31 July 2024 (online); 29-07 August-September 2024;Tomar, Portugal

Inhabiting the Monument. Convent basification and explorative design *is a design workshop that took place in Tomar, Portugal. It was organized by the Lisbon School of Architecture and the CIAUD research center in Architecture, Urbanism and Design.*
This event was promoted by several local and international universities such as: the school of architecture of RomaTre, the Center for architecture and Urbanism of the University of Saint Joseph, the department of Architecture and Design in Macau China, DAMGA UPC Departamento de Arquitetura e Multimédia Gallaecia, the Universidade Portucalense, the DRACo PhD Programme in Architecture and Construction, DiAP UniRoma1 "Sapienza", the FAU Mackenzie Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, the ICEA UniPD Department of Civil, Building and Environmental Engineering, the University of Padua, the Instituto Politécnico de Tomar and finally KAEBUP European research.
Lecturers from several European universities will meet (online and in-person) with the aim of gathering and working with a large number of international students on how to rethink one of Portugal's greatest national monuments, the Convent of Christ in Tomar. The objective of the workshop, under the scientific direction of Sérgio Padrão Fernandes, Stefanos Antoniadis and Carlos Dias Coelho, is to "reinvent" in an innovative perspective the use of monumental buildings, while proposing exploratory design strategies for the basification of the convent.This initiative is to propose the reactivation of living spaces in the historic convent.
The first part of the workshop is to prepare the students on different theoretical aspects related to the topic and instruct an exercise that will then be presented to the rest of the team. The second part will consist of an in-person architectural design workshop accompanied by a series of lectures on different topics.
The results of the projects should demonstrate how students from diverse backgrounds can imagine and design in historical settings based on their own experiences. This cultural richness should allow them to experiment with new ideas and design strategies for each of the themes. Their final works will be presented in an exhibition and the subject of publication.

| Rita Salamouni
| ISSN 2612-3754 (print) ISSN 2384-9207 (online)_n.21-2024

Cultura Materiale nell'Alentejo. Architettura di terra tra conservazione e innovazione

Workshop di progettazione e costruzione
8-16 settembre 2024
Odemira

DOI: 10.36158/2384-9207.UD 21.2024.038

Nella cornice del programma Erasmus, azione Blended Intensive Program (BIP), il Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, la Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto, l'Universidad de Granada hanno organizzato il workshop intitolato "Cultura Material no Alentejo Arquitetura de terra: entre a conservação e a inovação", incentrato sulla tecnica costruttiva in terra cruda. Esso si svolgerà in Portogallo, dall'8 al 16 settembre prossimo, nella regione dell'Alentejo, nel comune di Odemira, caratterizzato dalla lunga tradizione della costruzione di case in terra cruda, che connota ampiamente il paesaggio e l'identità dei luoghi. Prenderanno parte all'iniziativa l'Universidade Nova de Lisboa, l'Universitat Politècnica de València, l'Università Iuav di Venezia, il Politecnico di Bari, l'Università degli Studi "G. d'Annunzio" Chieti-Pescara.
Si tratta di un workshop di progettazione e costruzione, a carattere teorico-pratico, tenuto da docenti ospiti e specialisti, durante il quale si alterneranno: seminari di approfondimento riguardanti le caratteristiche e le applicazioni della terra cruda nell'architettura tradizionale e nelle progettazione contemporanea; visite di studio a edifici storici ancora in uso, a ruderi in avanzato stato di degrado, a edifici di recente costruzione, a cantieri contemporanei e a luoghi di estrazione dei materiali; esercitazioni sulle tecniche costruttive in un cantiere sperimentale. L'esperienza laboratoriale si concluderà con la creazione di manufatti che verranno offerti alla comunità locale.
Gli obiettivi formativi perseguiti consentiranno ai partecipanti, provenienti dalle diverse università, di: conoscere i principali elementi di caratterizzazione formale, tipologica, ambientale, tecnica e costruttiva dell'edilizia popolare portoghese; conoscere le caratteristiche dei materiali adatti alla costruzione, i metodi di selezione, acquisizione e preparazione, i materiali accessori; conoscere i principali aspetti tecnici e organizzativi, antichi e contemporanei, dei cantieri in terra; conoscere le principali forme di degrado naturale e patologico delle costruzioni in terra, la loro manutenzione e le modalità di risoluzione degli errori costruttivi e progettuali; conoscere i principi di organizzazione dello spazio in relazione alla stabilità della struttura nelle costruzioni tradizionali e contemporanee; acquisire la capacità di descrivere un'abitazione tradizionale in terra cruda in termini formali, tipologici, ambientali, tecnologici e costruttivi; acquisire la capacità di progettare un'abitazione con tecnologie costruttive contemporanee basate sull'uso della terra cruda e di realizzare un'abitazione con tecnologie costruttive contemporanee basate sull'uso della terra cruda.

(Mariangela Turchiarulo)



Material Culture in Alentejo. Earthen Architecture: between Conservation and Innovation; September 8-16, 2024; Odemira

Within the framework of the Erasmus Blended Intensive Program (BIP), the Centro de Estudos de Arquitectura e Urbanismo, the Faculty of Architecture at the University of Porto, and the University of Granada have organized the workshop "Material Culture in Alentejo. Earth Architecture between Conservation and Innovation" focusing on raw earth construction techniques. The workshop will be held in Portugal from September 8 to 16 in the Alentejo region, in the municipality of Odemira, known for its tradition of earth construction that characterizes the local landscape and identity. Universidade Nova de Lisboa, Universitat Politècnica de València, Università IUAV di Venezia, Politecnico di Bari, and Università degli Studi "G. d'Annunzio" will also participate.
The workshop, which is theoretical and practical in nature, will be conducted by guest professors and specialists. It will include seminars on the characteristics and applications of raw earth in traditional and contemporary architecture; study visits to historic buildings, ruins, new constructions, contemporary construction sites, and material extraction locations; and practical exercises at an experimental construction site. The experience will culminate in the creation of artifacts to be donated to the local community.
The educational objectives of the workshop will enable participants to: understand the main elements of Portuguese vernacular architecture; learn the characteristics and preparation of construction materials; understand the technical and organizational aspects of earth construction sites; recognize the forms of degradation in earth constructions and maintenance solutions; understand the principles of spatial organization in constructions; acquire the ability to describe a traditional raw earth dwelling; acquire the ability to design and build dwellings with contemporary technologies based on raw earth.