

## 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 [...]"<sup>1</sup>.

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 risposta 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.

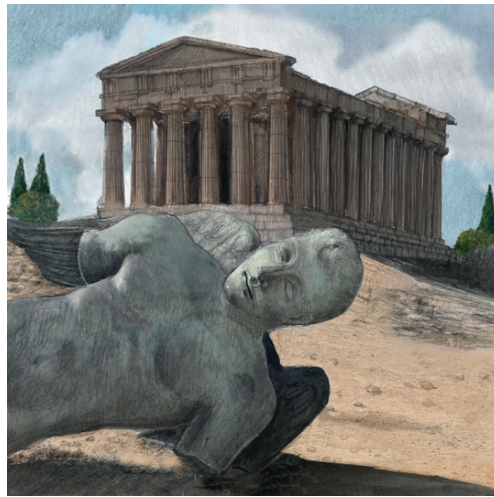


Fig. 1 - Giuseppe Di Benedetto: a. Thòlos della Gurfa, matite acquerellabili su cartoncino, 2018; b. Grotta della Gurfa, matite acquerellabili su cartoncino, 2018; c. Tempio di Giunione ad Agrigento e Icaro caduto, matite acquerellabili su cartoncino, 2019.

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-

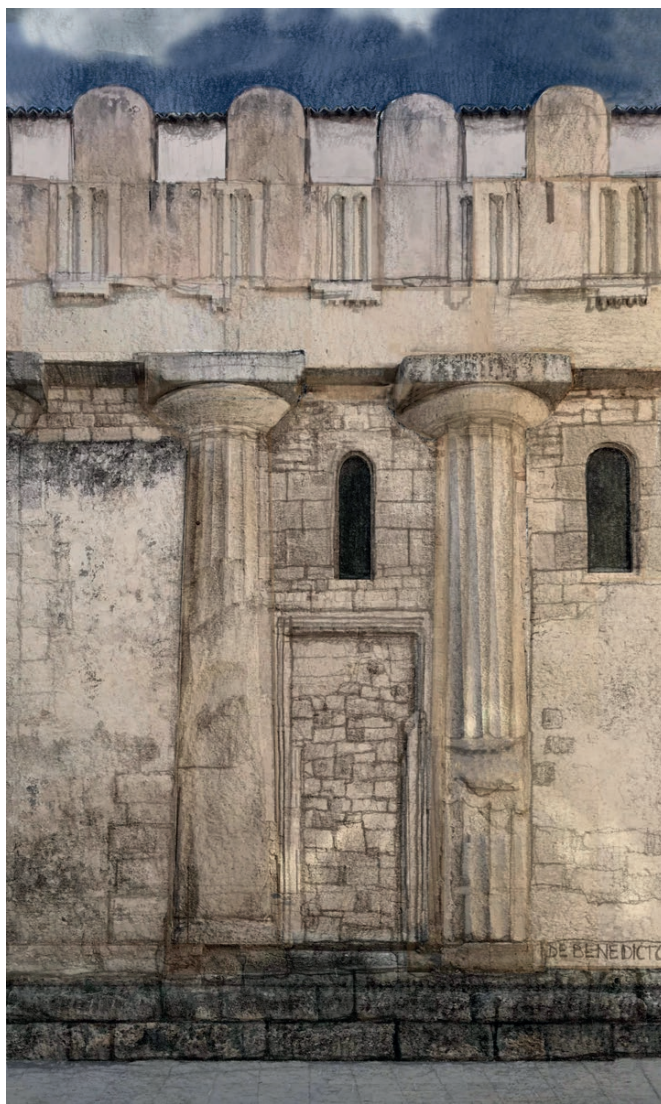
questions me, I know; if I wanted to explain it to those who question me, I do not know. This, however, I can say with confidence that I know: without anything that passes, there would be no past time; without anything that comes, there would be no future time; without anything that exists, there would be no present time [...]"<sup>1</sup>.

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 Octaviae 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 Octaviae 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.

clique 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 Octaviae a Roma, matite acquerellabili su cartoncino, 2021; b. Teatro di Marcellus a Roma, matite acquerellabili su cartoncino, 2021.  
Giuseppe Di Benedetto: a. Porticus Octaviae 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 conaturata 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 15<sup>th</sup> century until the end of the 18<sup>th</sup> 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 15<sup>th</sup> and 16<sup>th</sup> centuries, approached the ruins of the ancient world, seen as an inexhaustible source of sustenance for that process of “re-birth” 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 (Franciosi, 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-

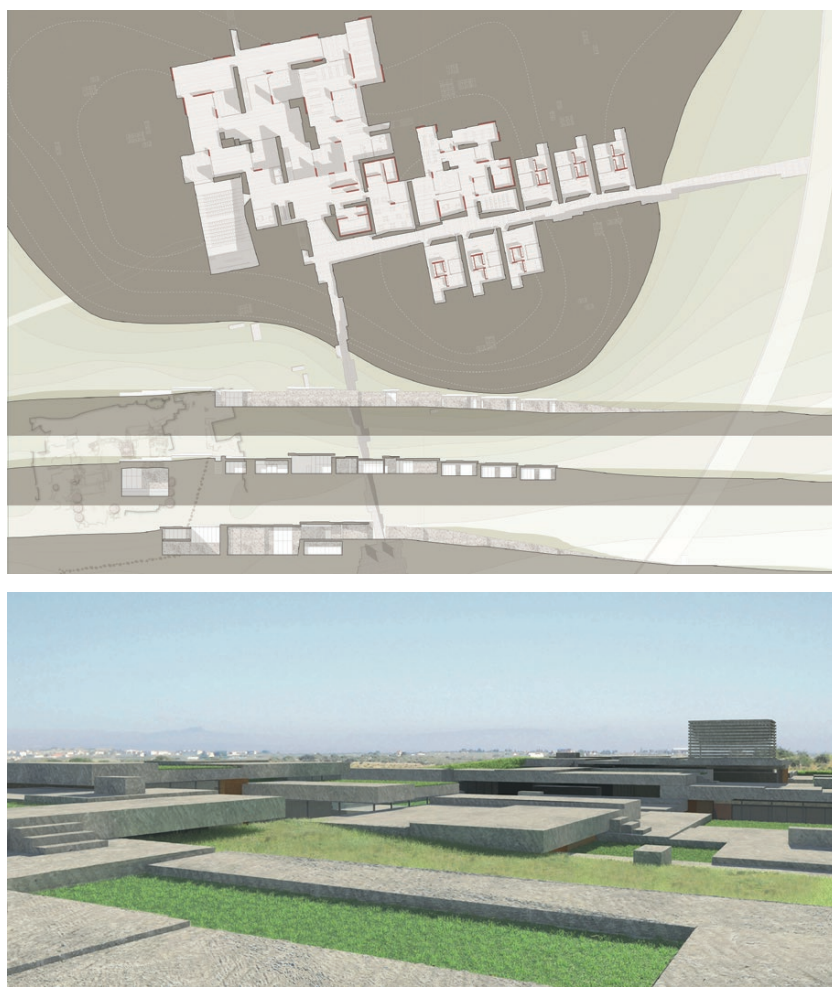


Fig. 4 - Bernadette Alonzo, *Recupero e valorizzazione dell'area archeologica delle Cave di Cusa, tesi di laurea in Architettura, relatore Prof. Giuseppe Di Benedetto, a.a. 2012-13.*

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)<sup>2</sup>; the Segesta Archaeological Park (fig. 5)<sup>3</sup>; the historic quarries of Custonaci<sup>4</sup>, 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<sup>5</sup>, 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-metamorphose, 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 bianche 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 bianche 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)<sup>2</sup>; il Parco Archeologico di Segesta (fig. 5)<sup>3</sup>; le cave storiche di Custonaci<sup>4</sup>, 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<sup>5</sup>, 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 paligenetic 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 social 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 poetics 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<sup>6</sup>.

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 18<sup>th</sup> century. Founded in 396 B.C. by Dionysius of Syracuse, Tindari rises on the summit of a rocky acrocoron overlooking the wide gulf of Patti, offering a prodigious and wide panoramic 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 Tindari, 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 insulae, 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 recombined fragments of the theatre's frons scaenae 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 scomparire, 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 palinogenetiche 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 scritte 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 sociale 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).

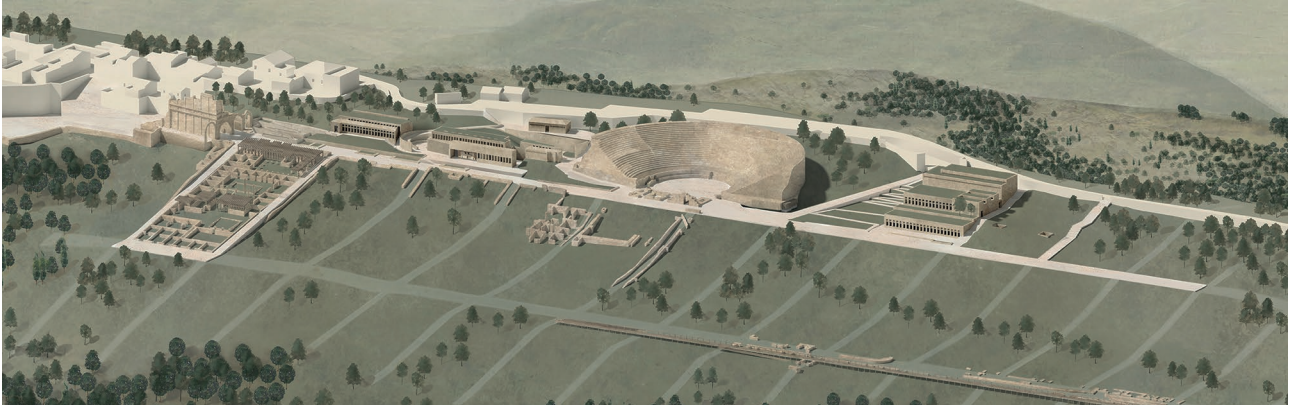
#### **L'esperienza di progetto per l'area archeologica e Antiquarium di Tindari**

Infine, un cenno alla recente esperienza progettuale, del 2020, condivisa con Angelo Torricelli, e riguardante l'area archeologica e l'Antiquarium di Tindari<sup>6</sup>. 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 panoramica, 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 fondamentalemente 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 *Tyndaris*, 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 originali 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 decumano 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 *poiesis* (i.e. of doing), understood as *actio transiens* (i.e. of action, of man's transitory acting), and of *praxis* (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'eterogenea, 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 espone 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 *poiesis* (cioè del fare), recepitata come *actio transiens* (cioè dell'azione, dell'agire transitorio dell'uomo), e della *praxis* (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 Μουσειον 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., Ferrario M. (2022b) “Archaeology”, in Marzo M., Ferrario V., Bertini V. (a cura di) *Between Sense of Time and Sense of Place*, LetteraVentidue, 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*, Aion, 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*, LetteraVentidue, 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) *Mimêsis. 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.