

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 prigionieri, 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).

reazione 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 ferro¹, 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-

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 axes¹, 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 Nîmes), 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 Nîmes), 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'assenato imperatore Adriano inverteo 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 indubbiamente 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.

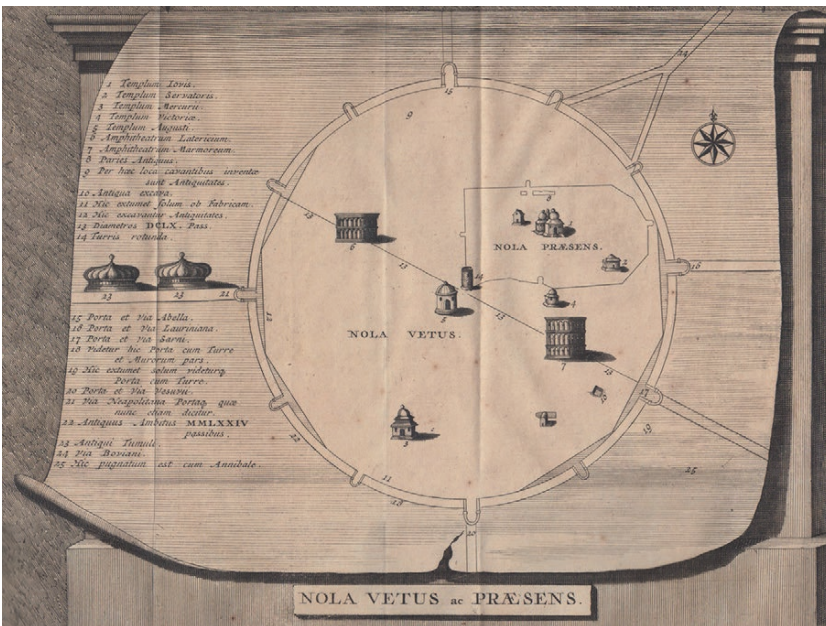


Fig. 4 - Nola Vetus ac Praesens in A. Leone, G. Mocetto, De Nola, Venezia 1514. L'incisione di Leone idealizza la forma della città antica, attribuendo ai due anfiteatri, contrapposti lungo il diametro del cerchio urbano, il ruolo di elementi di misura della Nola vetus. Il Tempio di Augusto, centro dell'ideale 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 testimonies².

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

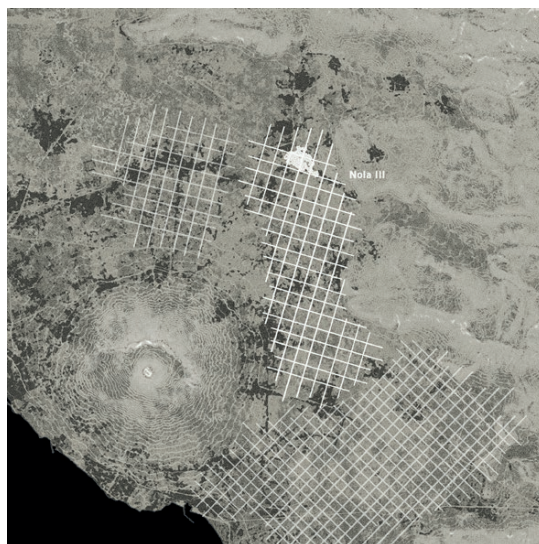


Fig. 5 - Le centuriazioni agrarie di età imperiale nel territorio vesuviano. In evidenza il reticolo del cosiddetto catasto “Nola III”, orientato a 15°E e con una maglia di circa 20 actus, (disegno di Mattia Cocozza).

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 archeologiche².

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 sovrapposibilità 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'intelligibilità 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 Coccozza 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 Cancellò-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., Miletto 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) *Città 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 Coccozza 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 Cancellò-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).