

DISPOSITIVI PROGETTUALI PER L'ARCHEOLOGIA COME ARCHITETTURA INTERMITTENTE DELLA CITTÀ



Dottoranda: Bruna Di Palma

Tutor: Prof. Pasquale Miano

Università degli Studi di Napoli Federico II
Dottorato in Progettazione Urbana e Urbanistica

Coordinatore: Prof. Pasquale Miano

Indirizzo: Progettazione Urbana Ciclo XXVII - Aa.Aa 2012-2015

Indice

Presentazione

Premessa

Introduzione *Dall'isolamento all'archeologia urbana, dall'architettura per l'archeologia al progetto per la città archeologica*

Capitolo primo

1. INTERMITTENZE

I. L'intermittenza dell'architettura nel tempo urbano delle mescolanze

1.1 La metamorfosi

- *Erosione: mancanza/assenza*
- *Deposito: addizione/compenetrazione*

1.2 La riverberazione d'uso

- *Architetture di spoglio in loco/Forme urbane resistenti*
- *Usa pubblico/Effimero urbano*

1.3 La traslazione del senso

- *Comparazione/Radicamento*
- *Identità/Molteplicità*

Capitolo secondo

2. STRATEGIE PER L'ARCHEOLOGIA COME ARCHITETTURA INTERMITTENTE

II. La transcalarità dell'intervento in ambito archeologico

2.1 L'ancoraggio alla topografia storica

- *La trama archeologica di superficie*
- *La trama archeologica ipogea*
- *L'architettura nel costruito*

2.2 Lo scardinamento dei recinti

- *La connessione a scala urbana*
- *La connessione sul bordo*
- *La copertura come suolo urbano*

2.3 Il radicamento alla sottostruttura del rudere

- *La riproposizione volumetrica in situ*
- *La riproposizione per elementi*
- *La traslazione spaziale e l'incastro contestuale*

Capitolo terzo

3. PROGETTARE LA TRASFORMAZIONE A PARTIRE DALL'ARCHEOLOGIA

III. Pozzuoli intermittente e in divenire

3.1 La trama: il progetto per la terrazza mesourbana di Pozzuoli

3.2 La connessione: il progetto per i due Anfiteatri

3.3 La sequenza: il progetto per le Terme

Conclusioni

Bibliografia

Premessa

Ambito

A partire dall'esplorazione delle dinamiche evolutive architettoniche ed urbane, il percorso di ricerca mira ad indagare l'ambito dei dispositivi progettuali per l'archeologia.

In particolare, come emerge dalla seconda parte del titolo della tesi, viene individuata una modalità di lettura delle evidenze archeologiche attraverso la quale è possibile definirle come architetture intermittenti, nell'accezione di intermittenza tracciata prima da George Kubler e poi da Salvatore Settis, e per la quale, nel quadro della città in evoluzione, esse si rivelano attraverso alternate sospensioni e riprese, manifestazioni ed assenze.

Se è vero, come afferma Marc Augé, che nella ricerca di risposte da offrire al presente si indaga il passato per poi trovare nuove interpretazioni del passato a partire proprio dal presente, allora è nella condizione contemporanea della città che la domanda di ricerca trova un suo profondo radicamento.

Infatti, in accordo con l'interpretazione deleuziana, che si intreccia con quelle formulate da Jane Jacobs, Vittorio Gregotti, nella situazione urbana contemporanea si può rintracciare una condizione di mescolanza per cui, all'interno di essa, non è possibile riferirsi separatamente ad una per volta delle componenti della città che appaiono, appunto, intimamente mescolate.

All'interno di questo ordine urbano, amabilmente con-fuso, le ragioni della ricerca possono essere individuate nel fatto che, nell'ambito di recinti monofunzionali, si riscontra invece il permanere di condizioni di

isolamento dello spazio archeologico rispetto allo spazio urbano e di eccezionalità del rudere archeologico rispetto all'architettura della città.

Si vuole dunque indagare una questione che appare fondamentale per il sovvertimento della situazione attuale, ovvero che l'archeologia, riletta come architettura intermittente, può divenire strumento per la l'interpretazione delle aree archeologiche, configurandosi come principio per il ribaltamento del presente stato di isolamento ed eccezionalità di questi ambiti.

Oggetto della ricerca sono le realtà, le teorie e i progetti che interpretano il concetto dell'archeologia come architettura intermittente, che lo calano entro contesti fisici, che ne inquadrano e ne ampliano le ricadute e che per essa prevedono scenari futuri. In particolare, oggetto della ricerca sono quei dispositivi che, alle varie scale, definiscono la costruzione del progetto per l'archeologia come un'operazione architettonica ed urbana a tutti gli effetti.

In questo senso, più che delineare steccati attraverso i quali caratterizzare particolari forme di architettura per l'archeologia si è ritenuto utile approfondire quei temi comuni alle due discipline che portano su un piano tutt'altro che neutrale i relativi sviluppi e che consentono, all'opposto, di formulare ipotesi particolarmente mirate a risolvere problemi e situazioni specifiche, ma allo stesso tempo generalizzabili.

Il campo di indagine all'interno del quale si muove il percorso di ricerca può essere delineato a partire dalla definizione di quell'ambito specifico che è definito archeologia urbana, in cui il senso della ricerca archeologica viene ritrovato solo nell'indagine complessiva del fenomeno

urbano e non nell'esplorazione specifica del singolo frammento o della singola evidenza.

A partire dal campo generale dell'archeologia urbana, l'interpretazione dell'archeologia come architettura intermittente, nello specifico, viene indagata attraverso tre chiavi di lettura intrecciate e scisse solo ai fini della ricerca: la metamorfosi, la riverberazione d'uso, la traslazione del senso. Questi tre aspetti vengono individuati nella prima parte della ricerca attraverso alcune matrici teoriche che definiscono lo sfondo culturale di riferimento. Nella seconda parte il campo d'indagine è quello dei dispositivi strategici attraverso cui indagare le variabili trasformative transcolari dell'archeologia individuate come sviluppo del lavoro sui temi della topografia, del margine e del rudere stesso. Nella terza parte il campo è quello progettuale, in cui la sperimentazione mette a confronto il campo teorico con una realtà concreta e ne verifica la loro potenzialità trasformativa "sistemica": le tre componenti vengono riprese nell'osservazione diretta di un contesto specifico sul quale si sviluppa una sperimentazione progettuale volta ad indagare i possibili scenari innescati da queste tre direzioni strategiche.

Obiettivi e strumenti

Il principale obiettivo del percorso di ricerca consiste dunque nella definizione di strategie del progetto che costituiscano la base per una articolazione sistematica degli strumenti di intervento sulla città archeologica e sui suoi ruderi. L'archeologia come architettura intermittente della città si prospetta quindi, da un lato, come possibile chiave interpretativa di una particolare componente urbana, da non

leggere più come ostativa o “altra”, dall’altro come un valore potenziale, evolutivo, per il sovvertimento di strategie disorganiche del progetto.

Attraverso la trattazione di una possibile teoria dell’intermittenza, si vogliono indagare le modalità attraverso cui si svolge questo fenomeno ciclico di “morte e vita” delle architetture antiche e i principi attraverso i quali è possibile interpretarne una ricaduta sulla trasformazione della città.

Attraverso l’approfondimento delle questioni relative alle componenti dell’architettura sulle quali agiscono le proprietà compositive del tempo presente come tempo delle mescolanze, e che rappresentano gli aspetti fondamentali attraverso cui sostenere questo passaggio, può essere riformulato il problema della costruzione del progetto per l’archeologia in città.

Attraverso l’individuazione di alcuni temi chiave che evidenziano le questioni critiche comuni alla disciplina archeologica e a quella architettonica vengono rilette alcune traiettorie strategiche, senza precisi confini temporali e geografici, che consentono di aprire il campo ad un’indagine progettuale che sviluppa la condizione dell’intermittenza interpretandone le sue caratteristiche di instabilità, di discontinuità, di apertura, mirando alla costruzione di sequenze inedite di brani urbani sincronici.

Infine, attraverso la sperimentazione in un contesto specifico delle strategie desunte dalla ricerca, si assume un possibile “metodo sperimentale” per la città archeologica che, a partire dal valore intermittente dei suoi ruderi definisce una visione trasformativa complessiva e compiuta del quadro urbano in cui si inseriscono ribaltando definitivamente il senso sia del concetto di recinto archeologico, verso la definizione dello spazio archeologico come spazio pubblico che del concetto di rudere

archeologico come metamorfosi dell'architettura, un'architettura ad intermittenza della città.

Gli *strumenti* impiegati nella ricerca propongono nuove schematizzazioni di processi avvenuti per individuare alcune possibili chiavi strategiche per la trasformazione del reale, dall'indagine etimologica all'indagine sulle classificazioni, fino alla sfida della sperimentazione progettuale in un campo specifico. Anche attraverso il punto di vista di altre discipline è stato quindi possibile guardare al progetto da prospettive diverse, che potessero contribuire alla definizione di nuove chiavi interpretative e soprattutto di nuove strategie d'azione.

Articolazione della ricerca

La *struttura della tesi* si articola in tre capitoli che corrispondono alle tre fasi della ricerca: l'indagine dello scenario culturale di riferimento, l'individuazione degli strumenti strategici e la definizione della sperimentazione progettuale sul campo. Questa tripartizione intreccia la scala architettonica e quella urbana attraverso continui rimandi senza esaurire il senso di un concetto teorico, di una strategia o di un tema progettuale all'interno di limiti precisamente definiti, ma piuttosto all'interno di limiti permeabili, interconnessi, intermittenti.

Il *primo capitolo* delinea una esplorazione delle radici culturali dell'intermittenza, costituendo lo sfondo attraverso il quale collocare e rileggere le questioni spaziali connesse a questo fenomeno. I termini e le variabili del campo teorico dell'indagine vengono definiti infatti anche

attraverso le ricadute che il concetto dell'intermittenza ha dal punto di vista fisico e in particolare attraverso i fenomeni della metamorfosi, della forma, del ri-uso e della traslazione del senso,.

Il capitolo si sviluppa a partire dall'apertura di campo sviluppata nell'introduzione, all'interno della quale, viene individuato il carattere della mescolanza come principale attributo della configurazione attuale della città archeologica e attraverso il quale appaiono fondamentali i rapporti di mutua integrazione e non i singoli elementi di cui l'attuale figura urbana affastellata è costituita. All'interno di questo nuovo ordine urbano, il tempo compositivo dell'intermittenza agisce svelando la metamorfosi di strutture formali che si rivelano costituite da serie, da intrecci, da concatenazioni di forme autonome, nate in tempi diversi sullo stesso suolo, costituenti configurazioni inedite in continuo divenire, classi intermittenti di forme. Ma agisce anche sugli usi rivelando quel potenziale di flessibilità e variabilità che si rivela con il ri-uso di matrici architettoniche precise, nate per svolgere funzioni specifiche e conservate, invece, solo grazie al loro grado di elasticità e capacità di rispondenza alle mutate esigenze della città nel tempo.

La *conclusione del primo capitolo* è affidata all'indagine sul tema dell'intermittenza come traslazione di senso. Vengono indagate le teorie sul plurivalente senso del rudere: un senso contestuale, un senso strutturale e sistemico che si rivela attraverso un'indagine conoscitiva capace di intersecarlo con la grande totalità del reale, per riconoscerli come caratterizzanti le proprietà di un'opera aperta, dinamica, con radicate potenzialità trasformative che intrecciano scala architettonica e scala urbana.

Il *secondo capitolo* si occupa degli strumenti strategici attraverso i quali può essere costruita una interpretazione attraverso un intreccio delle scale dei ruderi e chiarisce l'impossibilità, da parte dell'azione architettonica, di selezionare una scala del progetto a discapito delle altre. Da questa constatazione si muove l'individuazione del lavoro sulla topografia, del lavoro sul recinto e del lavoro sul rudere stesso, come ambiti operativi sensibili per rileggere e schematizzare i dispositivi trasformativi selezionandoli all'interno di un quadro di esperienze di riferimento sul tema tanto ampio quanto eterogeneo. A partire dall'ancoraggio alla topografia storica, passando attraverso lo scardinamento delle proprietà inclusive dei recinti, *la seconda parte della ricerca si conclude* con il radicamento alla sottostruttura svelata del rudere, investigando nelle mutate, invertite, aperte proprietà relazionali tra ciò che resta e tra ciò che resta ed il contesto, evidenti spinte verso costruzioni inedite di spazi di coesistenza dell'archeologia tra le architetture città e degli spazi archeologici all'interno del quadro complessivo degli spazi urbani pubblici.

Il *terzo capitolo* affida alla sperimentazione, alla ricerca sul campo, il ruolo di strumento di verifica delle ipotesi desunte dai capitoli precedenti, attraverso un'esperienza progettuale in un contesto specifico. All'interno del paesaggio dei Campi Flegrei, focalizzando l'attenzione al campo puteolano, viene inquadrato l'ambito della terrazza mesourbana come quadro specifico per far intervenire il progetto come dispositivo interpretativo - trasformativo delle architetture intermittenti dei grandi ruderi archeologici degli Anfiteatri e delle Terme e della città, rintracciando soluzioni specifiche a temi generalizzabili.

Introduzione

Dall'isolamento all'archeologia urbana, dall'architettura per l'archeologia al progetto per la città archeologica

*Lo stato di cose è un nesso di oggetti.
E' essenziale alla cosa poter essere parte costitutiva di uno stato di cose.
Non possiamo capire alcun oggetto fuori dalla possibilità del suo nesso con altri*
Ludwig Wittgenstein

Nella città contemporanea stratificata, in contesti come quello europeo, riconoscere il ruolo della presenza archeologica per l'assetto della città, sia che essa appaia celata nei tessuti edificati, all'interno di più ampi spazi aperti o ancora al margine tra città e paesaggio, "più che una sintesi critica si può considerare quasi come un semplice dato di fatto che non è necessario dimostrare"¹, ma, in particolare, più che un punto di arrivo, si può intendere come un punto di ripartenza per riflettere con occhi nuovi sul tema del progetto in questi ambiti.

In questo senso nelle città pluristratificate², laddove cioè vi è continuità di vita in un determinato sito, i ruderi archeologici possono costituire non solo un fondamentale elemento di riconoscibilità e di memoria collettiva, ma, inquadrati in precisi quadri contestuali³, essi possono

1 F. Fazio, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Officina Edizioni, Roma 2005, pag. 21

2 S. Gelichi, *Città pluristratificate: la conoscenza e la conservazione dei bacini archeologici*, in A. Ricci, *Archeologia e urbanistica*, Edizioni all'insegna del Giglio, Sesto Fiorentino (Fi) 2003

3 "Non c'è memoria collettiva che non si dispieghi in un quadro spaziale" M. Halbwachs, *La mémoire collective*, Les Presses universitaires de France, Parigi 1967 (apparso postumo), trad. it. *La memoria collettiva*, a cura di P. Jedlowski, Unicopli, Milano 1987, pag. 147

essere riletti e reimpiegati per nuovi ruoli, all'interno di spazi urbani completamente modificati.

Tuttavia, le condizioni nelle quali compaiono oggi la maggior parte dei ruderi archeologici sono quelle di un mutismo in configurazioni mummificate e indecifrabili come stato di eccezioni, di un ingabbiamento forzato in recinti monofunzionali che includono e allo stesso tempo esiliano, di un isolamento all'interno di quegli stessi ambiti urbani ai quali appartengono.

Le premesse al manifestarsi di queste condizioni possono essere rintracciate tra le logiche teorico progettuali che fino a qualche decennio fa dominavano il dibattito culturale su questi temi e che hanno portato al diffondersi di quella pratica di mancato inserimento di ruderi e aree archeologiche in logiche di riqualificazione integrata tra archeologia e città. Si è assistito, infatti, alla diffusione di un malinteso concetto di indagine archeologica per cui si assiste a “città bucherellate da interventi di scavo più o meno casuali”⁴, e alla messa in pratica di interventi di valorizzazione attraverso l'isolamento dei monumenti, che da una lato si è manifestata attraverso la liberazione delle antiche strutture da quelle che successivamente gli si sono sovrapposte o affiancate, dall'altro attraverso la creazione di involucri urbani strappati allo svolgersi della vita quotidiana degli insediamenti contemporanei.

La pratica progettuale dell'isolamento, praticata a vari fini prevalentemente fino al 1980, appartiene alla stessa epoca durante la quale la cosiddetta priorità archeologica manifestava con forza la sua

4 D. Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Editori Laterza, Bari 2012 (prima ed. 2004), pag. 113

presenza nei programmi di avanzamento o di programmazione delle opere rispetto ad una logica progettuale integrata, prevaleva cioè “la tendenza a porsi di fronte alla complessità del reale con atteggiamenti garantisti accentuatamente selettivi, appoggiati a un sistema di preconetti; quale è, per esempio, la molto insistita (soprattutto in Italia) *priorità archeologica*, la quale porrebbe all’interno di un contesto urbano nel quale si effettua l’intervento, un concreto e cogente distacco che, nell’ottica integrativa di cui si è detto, rappresenta un elemento di disomogeneità e disorganicità, in un continuum la cui forza vitale consiste proprio nell’integrazione di ogni sua parte con il tutto”⁵.

All’interno della disciplina archeologica, nonostante l’archeologo e architetto italiano Giacomo Boni durante gli scavi dei Fori Imperiali a Roma (1898-1906), sia stato il primo a delineare una teoria relativa alla tecnica dello scavo stratigrafico⁶ e a porsi il problema del rapporto tra complessità stratigrafica e divenire della città⁷, è in ambito anglosassone che la storia e l’evoluzione degli insediamenti furono riconosciuti, in maniera consapevole, come dati di uno stesso problema.

Le origini del passaggio, cioè, da uno sguardo mirato al frammento, all’indagine sul suo contesto complessivamente inteso che porterà alla

5 M. Manieri Elia, *Attualità dell’archeologia urbana*, in XXI Secolo, 2010
[http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_\(XXI_Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_(XXI_Secolo))

6 “L’analisi stratigrafica offre il mezzo di conoscere l’età di ogni strato che inviluppa i monumenti tornati in luce e di servirsene come scala del tempo. Ripetuta in punti tipici fornisce materiali statistici la cui natura non muta ripetendo le analisi all’infinito. Distingue l’accidente passeggero dal fatto assiduo della vita di un popolo” in G. Boni, *Il metodo negli scavi archeologici*, in La Nuova Antologia, luglio 1901

7 Cfr. A. Carandini, *Archeologia e cultura materiale. Lavori senza gloria nell’antichità classica*, in Dissensi 63, De Donato Editore, Bari 1975 e D. Manacorda, *Cento anni di ricerche archeologiche italiane: il dibattito sul metodo*, Quaderni di Storia 16, 1982, pp.85-119

definizione dell'archeologia urbana, possono essere individuate nell'esperienza londinese e in particolare nei lavori di Martin Biddle a Winchester, negli anni '60, come campo di sperimentazione sulle metodologie di scavo in città, e successivamente nella pubblicazione del 1972 *The erosion of History Archaeology and Planning in Towns: A Study of Historic Towns Affected by Modern Development in England, Wales and Scotland* ad opera di Carolyn Mary Heighway in cui il censimento del patrimonio archeologico urbano diventava una forma di azione preventiva e non a posteriori o come scavo di emergenza.

Queste esperienze hanno indirizzato l'elaborazione di una carta del rischio archeologico di Londra confluito nella pubblicazione, nel 1973, del libro di Martin Biddle e David Hudson, *The future of London's Past*⁸ in cui il centro dell'attenzione è la città stessa⁹, il fenomeno urbano-insediativo, al di là dell'indagine sul singolo periodo storico.

In Italia, la riflessione sull'intreccio tra indagine archeologica e programma urbanistico inizia a cavallo tra gli anni 70 e gli anni 80: nel 1979 il numero *Archeologia Medievale VI* viene dedicato agli atti del seminario *Archeologia e pianificazione dei centri abitati* (Rapallo 1978), mentre nel 1981 Peter Hudson pubblica in *Archeologia urbana e programmazione della ricerca: l'esempio di Pavia* i risultati di un lavoro in cui la ricerca archeologica viene fatta corrispondere ad uno strumento di pianificazione. Anche Napoli è protagonista di questo percorso di integrazione archeologico-urbana transcalare e transtemporale, in particolare grazie alle attività di scavo di Bruno D'Agostino e al confronto interdisciplinare avvenuto

8 M. Biddle, D. Hudson, *The future of London's past*, Worcester, Rescue, 1973

9 M. Biddle, *The future of Urban Past*, in P. Rathz (a cura di), *Rescue Archaeology*, Penguin, Harmondsworth 1974, pagg. 95-96

durante il convegno *Archeologia urbana e centro antico di Napoli* del 27-29 aprile 1983.

Secondo la definizione formulata da Gian Pietro Brogiolo nel Dizionario di Archeologia del 2000¹⁰, per archeologia urbana si intende “la ricerca archeologica globale in una città tuttora esistente ovvero sull’intera sequenza insediativa, dalle fondazioni ai giorni nostri, senza privilegiare un periodo storico rispetto all’altro [...]”, un’attenzione che mira dunque all’indagine sull’intero fenomeno urbano, mettendo a sistema la componente propriamente archeologica e lo sviluppo della città nel suo complesso.

Negli ultimi anni l’archeologia urbana è stata al centro di numerose riflessioni, sia teoriche che progettuali, sia nell’ambito della disciplina strettamente archeologica che in quella architettonica. In questo senso, caratterizzate da un forte impulso interdisciplinare, appaiono particolarmente esplicative le riflessioni sviluppate dagli archeologi Andreina Ricci¹¹, Marcello Barbanera¹² e Daniele Manacorda¹³. Quest’ultimo in particolare, attribuendo una triplice dimensione all’archeologia urbana, ne chiarisce il carattere distintivo di imprescindibile visione d’insieme allorché afferma che essa “non coincide con la pratica dello scavo in città; può essere meglio definita attraverso tre dimensioni [...]: la dimensione storica, quella tecnico –

10 G. P. Brogiolo, *Archeologia urbana*, in R. Francovich e D. Manacorda (a cura di), Dizionario di archeologia. Temi, concetti e metodi, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009

11 Cfr. in particolare A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra*, Donzelli Editore, Roma 2006

12 Cfr. in particolare M. Barbanera (a cura di), *Relitti Riletti*, Bollati Boringhieri, Torino 2009

13 Cfr. in particolare D. Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2004

professionale e quella urbanistica. Storica, nel senso che l'archeologia urbana ha come obiettivo la comprensione dello sviluppo di un insediamento cittadino nel corso del tempo: è quindi una archeologia della città. Tecnico professionale, nel senso che esalta la capacità dell'archeologo di adeguare il suo intervento ai condizionamenti posti dall'organismo vivente di una città moderna: è quindi un'archeologia in città. Urbanistica, nel senso che è un'archeologia per la città, che concorre a rendere migliore la città del domani e trae ragion d'essere da un principio di natura etico-politica, che riguarda il significato e il ruolo del passato nella società del futuro"¹⁴.

Dal 2000 in poi l'intreccio disciplinare si è sviluppato nello slogan del "progetto architettonico per l'archeologia" che ha iniziato a svilupparsi in maniera diffusa attraverso l'organizzazione di numerosi convegni, dibattiti, master, workshop e concorsi internazionali di progettazione.

In questo ambito prende corpo una sorta di categorizzazione del progetto di architettura per l'archeologia come campo di indagine dotato di una propria autonomia, strumento per risolvere problematiche legate a particolari condizioni delle rovine, individuate di volta in volta come specifiche, ma che tende a produrre steccati all'interno dei quali collocare soluzioni architettoniche generalizzabili, alle quali attingere come in una concezione manualistica del progetto che sembra seguire mere esigenze conservative di materiali fragili, concentrata di volta in volta sul mettere in scena¹⁵ o l'archeologia esistente o la nuova architettura di progetto.

14 D. Manacorda, *Prima lezione di archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2004 pagg.110-111

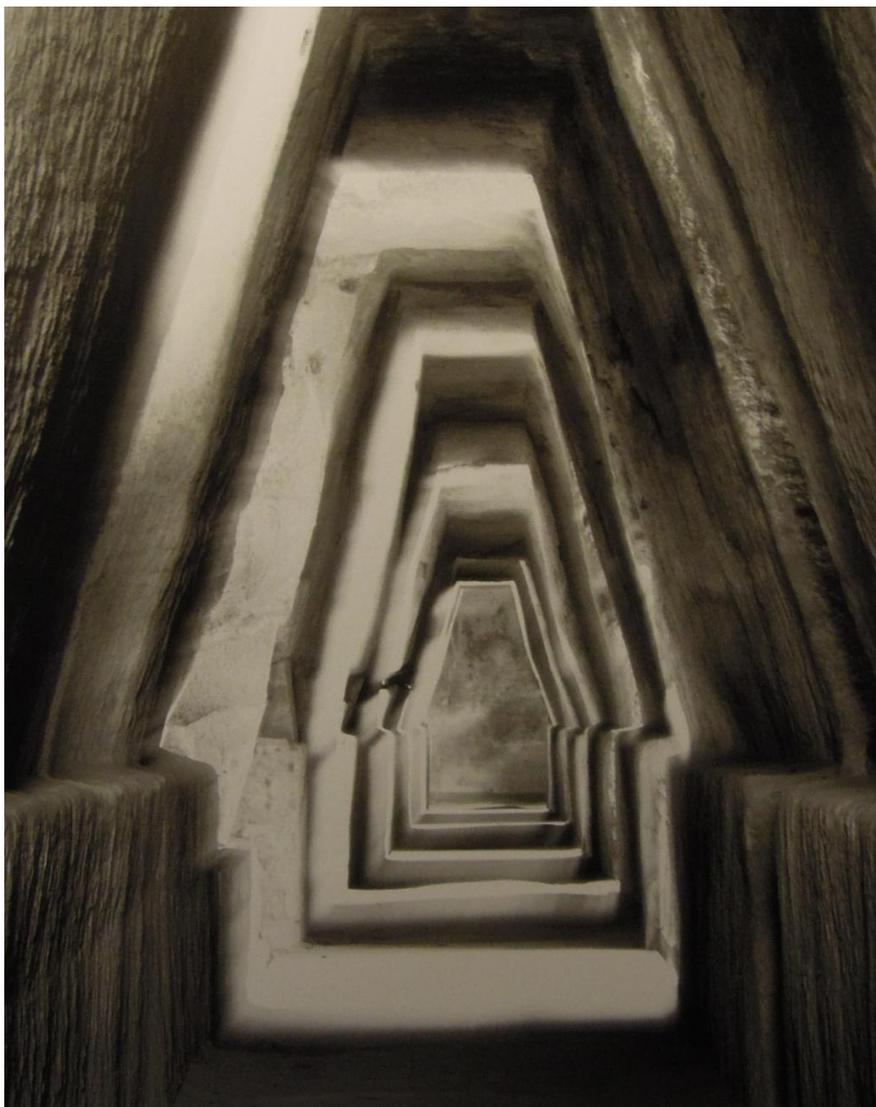
15 Il riferimento è alla distinzione tra mettere in scena e mettere in opera di cui parla Giorgio Grassi ne *Il carattere degli edifici*, in Casabella n.722, 2004

Con le riflessioni di accompagnamento al progetto per la sistemazione dell'Agorà romana e del quartiere storico adiacente di Atene, Yannis Tsiomis nel 2002 perviene ad una efficace sintesi del problema quando afferma che, all'opposto, "qualsiasi progetto di intervento su un sito archeologico nel centro di una città è un potenziale progetto archeologico, e qualsiasi campagna archeologica è un progetto urbano, dal momento che, o presto o tardi, si porrà la questione dell'integrazione del sito nell'ambito della città e del modo in cui trattarne i diversi limiti, cioè la questione della relazione del sito stesso con la città"¹⁶.

In questo senso dunque si apre il campo all'indagine su temi comuni¹⁷ alle due discipline, all'architettura e all'archeologia, che portano su un piano tutt'altro che neutrale i relativi sviluppi e che consentono di formulare ipotesi di metodo tali per cui l'archeologia come architettura intermittente della città si prospetta, da un lato, come possibile chiave interpretativa di una particolare componente urbana, da non leggere più come ostativa o "altra", dall'altro come un valore potenziale, evolutivo, per il sovvertimento di strategie disorganiche del progetto.

16 Y. Tsiomis, *Progetto urbano e progetto archeologico*, in C. Franco, A. Massarente, M. Trisciunglio, *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e contemporanea*, UTET Libreria, Torino 2002, pag. 171

17 A. Ferlenga, *Segni*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati. Landscape of ruins ruined landscapes*, Quodlibet s.r.l., Macerata 2014, pag. 291



Capitolo primo

1. INTERMITTENZE

I. L'intermittenza dell'architettura nel tempo urbano delle mescolanze

Interrompue, elle se poursuit

Maurice Blanchot

“Le allegorie sono nel campo del pensiero, quello che le rovine sono nel campo delle cose”¹⁸. Con questa definizione ellittica, Walter Benjamin sintetizza in maniera esemplare le ragioni per cui le rovine si sono concretizzate come una delle metafore più potenti della cultura occidentale. Allegoria delle cose, dunque e come tale, presenza pressoché costante dall’antichità classica all’età contemporanea, che si articola sul filo di incessanti metamorfosi. Se la si osserva in una prospettiva storico-culturale – l’unica che permette di abbracciarne la portata intellettuale – la semantica delle rovine si estende su uno spettro amplissimo di ambiti disciplinari. [...] Sarebbe un’impresa titanica soltanto sfiorare le facce molteplici del poliedro rovina”¹⁹.

Ma, in ogni caso, la traiettoria e il fine della percezione culturale delle rovine archeologiche come particolare forma di architettura, modellata dall’azione del tempo e manifestazione di un mondo antico e di un tempo passato, sono sempre stati influenzati dalle prospettive del panorama storico-culturale in cui si è collocato, di volta in volta, la

18 W. Benjamin, *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), Suhrkamp, Frankfurt, 1963, p.197, trad. It. *Il drama barocco Tedesco*, Einaudi, Torino 1999

19 M. Barbanera, *Mertamorfofi delle rovine e identità culturale*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfofi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pagg. 15, testo ripreso in M. Barbanera, *Metamorfofi delle rovine*, Electa, Milano 2013.

contemporaneità, il presente, dell'occhio dell'osservatore. Marc Augé in *Che fine ha fatto il futuro? Dai non luoghi al non tempo*, afferma infatti che “la nuova storia delle idee pone al presente interrogativi per i quali pensa di trovare elementi di risposta nel passato, ma in certo modo è ciò che scopre nel presente che orienta e sostiene la sua riscoperta del passato”²⁰, e questa affermazione, traslata alla particolare angolazione da cui può essere inquadrato oggi il problema archeologico, pone in evidenza come essa non possa essere altro che il frutto di una più consapevole o inconsapevole riflessione sulle dinamiche trasformative sia dell'architettura, di cui l'archeologia è una particolare forma, che del sistema contestuale contemporaneo in cui è inserita.

In questo senso, come materiale dinamico, poliedrico, l'archeologia può essere indagata attraverso la lente dell'architettura contemporanea come sua manifestazione ritmica, grazie al concetto di intermittenza (dal latino *intermittente* da *intermittere*, portare in mezzo e quindi tralasciare, sospendere per un certo tempo) richiamato da Salvatore Settis ne *Il Futuro del “classico”* del 2004, in cui descrive come le rovine siano “una potente epitome metaforica e una testimonianza tangibile non solo di un defunto mondo antico ma anche del suo intermittente e ritmico ridestarsi a nuova vita”²¹. Si tratta di un concetto introdotto, in chiave più generale, da George Kubler in *The shape of time* del 1972, come uno dei principi per la classificazione di “eventi collegati tra loro in quanto soluzioni

20 M. Augé, *Où est passé l'avenir?* 2008, trad it. *Che fine ha fatto il futuro? Dai non luoghi al non tempo*, elèuthera, Milano 2009, pag.75

21 S. Settis, *Eternità delle rovine*, in S. Settis, *Futuro del classico*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2004, pag. 84

progressive di problemi i cui postulati risultano modificati da ogni successiva soluzione”²².

Dall'intermittenza come forma consapevole di composizione per brevità nei versi poetici del Novecento francese²³, alle intermittenze del cuore di Marcel Proust²⁴ che consentono di creare piccole resurrezioni²⁵ come involontari e discontinui legami tra atmosfere distanti nel tempo e nello spazio, capaci di costruire quel “grande edificio che è il ricordo”, in ogni caso, il concetto di intermittenza spinge a guardare oltre l'apparente deterministica continuità che sembra legare le une alle altre le configurazioni di uno stesso fenomeno nel tempo.

Essa appare anzi come modalità attraverso cui si svolge il tempo stesso: “(Il tempo) è, talvolta, composto di istanti, e [...] talvolta, scorre, privo di unità. E' discontinuo ed è continuo. Passa e non passa. Ritorna su di sé, qualche volta, e qualche volta, perde o si perde, assente. Più che presente, per questa ridondanza, e più che svanito, nella sua labilità. Si espande e si restringe, improvvisamente denso e subito allargato. Pieno, vuoto, intenso o piatto, vertiginoso, banale, tagliato molto a lungo da una brusca faglia, pieno uniformemente e continuamente bianco [...]. Il tempo è lacunare ed è sporadico, è uno straccio mal cucito, passa, sciatto, in mosaico. Il tempo è pura molteplicità”²⁶ afferma Michel Serres in *Genesi*.

22 G. Kubler, *The shape of time*, Yale University Press 1972, trad. it. La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2002, pag.116

23 Cfr. F. Scotto, *La voce spezzata. Il frammento poetico nella modernità francese*. Donzelli Editore, Roma 2012

24 M. Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris 1913-27

25 G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971, pag. 540

26 M. Serres, *Genesi*, Il melangolo, Genova 1988, p.203, prima ed. Genèse, Grasset, Paris 1982

In questo senso Michel Foucault, ne *L'Archeologia del Sapere*, mette in evidenza come gli storici, da decine di anni, stiano spostando la loro attenzione dallo studio di “successioni lineari” a quello di “una serie di sganciamenti in profondità”, prendendo coscienza del fatto che, come sottolinea Ilya Prigogine nel tentativo di stabilire nuovi intrecci tra discipline scientifiche e umanistiche, esistono varie forme di tempo che possono essere descritte “confrontando cinque minuti di Beethoven con cinque minuti del movimento della terra. Il movimento della terra prosegue uniformemente in cinque minuti durante i quali, nella musica, vi sono rallentamenti, accelerazioni, ritorni all'indietro, anticipazioni di temi che compariranno successivamente”²⁷.

Attraverso il riconoscimento di questa doppia proprietà del tempo, e, superato il concetto di “persistenza di un genere, di una forma [...] adesso si cerca di mettere in rilievo l'incidenza delle interruzioni. Interruzioni che hanno statuto e natura molto diverse. [...] Il problema non è più quello della tradizione e della traccia, ma quello della frattura e del limite, non è più quello del fondamento che si perpetua, ma quello delle trasformazioni che valgono come fondazione e rinnovamento delle fondazioni”²⁸. Tra le altre configurazioni, le intermittenze possono essere prendere forma anche come “Ridistribuzioni ricorrenti che fanno apparire diversi passati, diverse forme di concatenazioni, diverse gerarchie d'importanza, diversi reticoli di determinazioni, diverse teleologie per una stessa scienza a mano a mano che si modifica il suo presente: di modo che le descrizioni storiche si coordinano necessariamente all'attualità del sapere, si moltiplicano con le sue

27 I. Prigogine, *La nascita del tempo*, Theoria, Roma-Napoli 1988, pag.78

28 M. Foucault, *L'archeologia del sapere. Una metodologia per la storia della cultura*, Rizzoli, Milano 2011, pagg. 5-8, prima ed. *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969

trasformazioni e a loro volta non cessano di troncare i rapporti con se stesse”²⁹.

Dal punto di vista della disciplina architettonica, l'indagine sulle singole evidenze archeologiche e, più in generale, sui luoghi archeologici, assume un senso se diventa punto di partenza, da un lato per interpretare le dinamiche trasformative della città come sistema complesso in continua evoluzione composto da architetture e spazi che si modificano nel tempo combinandosi intimamente l'uno nell'altro, dall'altro come materiale attivo per una sua ulteriore trasformazione.

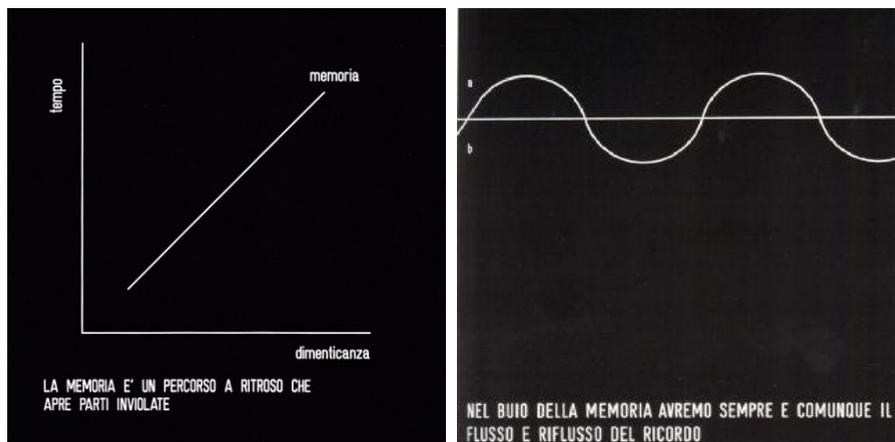
“Lettura - traccia - decifrazione - memoria (indipendentemente dal privilegio che si voglia attribuire a questo o a quello, e indipendentemente dall'estensione che gli si accorda e che gli permette di attribuirsi il peso degli altri tre) definiscono il sistema che permette di solito di strappare il discorso alla sua inerzia e di ritrovare per un istante qualcosa della sua perduta vivacità. Ma la peculiarità [...] non è quella di risvegliare i testi dal loro attuale sonno per ritrovare, agendo magicamente sui caratteri ancora leggibili alla loro superficie, il bagliore della loro nascita; si tratta invece di seguirli lungo il loro sonno, o piuttosto di rimuovere i temi imparentati al sonno, all'oblio, all'origine perduta, e cercare quale modo di esistenza possa caratterizzare gli enunciati, indipendentemente dalla loro enunciazione, nello spessore del tempo in cui sussistono, in cui sono conservati, in cui vengono riattivati e utilizzati [...]”³⁰.

All'interno di questo campo come cambio di traiettoria dello sguardo rispetto al concreto manifestarsi ed evolversi delle cose, l'archeologia può

29 M. Foucault, *ibidem*, pag.7

30 M. Foucault, *ibidem*, pag.7

essere definita come architettura intermittente e il concetto stesso di intermittenza consente di declinare questa interpretazione.



L'intermittenza *rilegge* l'architettura come materiale mutevole nel tempo rispetto al suo aspetto formale, oggetto di una metamorfosi che alterna pause a riprese, non sempre controllate da specifiche volontà progettuali, all'interno della quale operano le proprietà compositive³¹ del tempo.

L'intermittenza *mette in luce* la discontinuità nella manifestazione funzionale del fenomeno architettonico, composta da apparizioni che servono ad un uso e riapparizioni che servono ad un altro uso alternate a scomparse. In questo processo di ri-uso, i momenti di sospensione al pari dei momenti di rinnovo, sono parte integrante di un unico processo

31 Per un approfondimento sul concetto di tempo compositivo si rimanda a C. Rowe, F. Koetter, *Collage City*, The MIT Press, Cambridge 1978; trad.it., Il Saggiatore, Milano, 1981.

di modificazione per l'adattamento a continue necessità mutevoli, in relazione a condizioni interne ed esterne in costante trasformazione.

L'intermittenza infine *consente di operare una traslazione del senso architettonico del rudere, rivolgendo all'archeologia uno sguardo trasversale nello spazio e nel tempo. Uno sguardo che consente il confronto, che è allo stesso tempo interpretativo e progettuale, che è riconoscimento di un'identità e del suo molteplice rivelarsi in manifestazioni differenti e riconducibili a classi intermittenti, "composte da impulsi tanto distanti nel tempo da poter essere considerati come gruppi distinti di invenzioni"*³² capaci di innescare di volta in volta relazioni inedite a scala architettonica ed urbana.

E' soprattutto nelle pause di questa scansione temporale ritmica che hanno luogo le variazioni, e durante le quali agisce la progettualità involontaria del tempo e che rivela poi, nella contemporaneità, una realtà composta da una "successione di spazi e architetture, apparentemente affastellati gli uni sugli altri, in cui i legami fisici sembrano privi di regola"³³.

Tempo e spazio sembrano quindi caratterizzati della medesima modalità compositiva complessa dominata da relazioni simultanee: per Henri-Louis Bergson, analogamente a quanto aveva già affermato Agostino³⁴, non ci sono, propriamente parlando, tre tempi, il passato, il presente e il futuro ma soltanto tre presenti (tutto appare mescolato in un sintetico presente): il presente del passato, il presente del presente, il presente del

32 G. Kubler, *The shape of time*, Yale University Press 1972, trad. it. La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2002, pag. 127

33 A. Ferlenga, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2014, pag. 55

34 Agostino d'Ippona, *Confessioni*, XI, 20, titolo originale Confessionum libri XIII

futuro che si incorporano l'un l'altro nel tempo dello spazio³⁵ contemporaneo.



Il tempo presente dunque può essere interpretato sinteticamente, nell'accezione deleuziana, come tempo della mescolanza³⁶ (dal lat. *miscere*, mischiare, mettere insieme cose diverse), in cui, attraverso un processo di incorporazione si legano intimamente le trasformazioni volute dall'uomo e quelle involontarie plasmate dal tempo, in una "immagine mobile dell'eternità"³⁷.

Se l'archeologia è forma intermittente dell'architettura, allora essa è ascrivibile al campo degli eterogenei materiali urbani di cui è costituito il corpo mescolato della città, "un fatto artificiale sui generis, in cui si

35 K. Lynch, *What time is the place?*, MIT Press, Cambridge MA 1972; trad.it. (1990), *Il tempo dello spazio*, Il Saggiatore, Milano

36 G. Deleuze, *Logica del senso*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2014, pag. 145, trad. M. De Stefanis, prima edizione *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, Paris 1969

37 Così Platone definisce il tempo in *Timeo*. Giovanni Reale (a cura di), *Platone Timeo*. Bompiani, Milano 2003, p. 107

mescolano elementi volontari ed elementi casuali, non rigorosamente controllabili”³⁸.

In questo senso, Oswald Mathias Ungers descrive la città contemporanea, come una agglomerato che “non ha più una forma unitaria: è una raccolta eterogenea di elementi, sistemi e funzioni differenti. [...] è composta da frammenti, è una struttura aperta che, a causa delle svariate, in sé contraddittorie, esigenze, non si lascia ricondurre ad un sistema in sé concluso”³⁹.

Oggi, come in corsa lungo la Strip di Las Vegas, l’occhio che indaga la città archeologica, mescolata e costruita per successive incorporazioni, non sembra più rintracciare un sistema ordinato, unitario, concluso: “Henri Bergson chiamò ordine difficile un ordine che noi non siamo capaci di vedere. L’ordine emergente della strip è un ordine complesso. [...] Ma l’ordine dalla Strip *include*; esso include a tutti i livelli, [...]. Non è un ordine controllato dall’esperto e reso facilmente percepibile all’occhio. L’occhio in movimento del corpo in movimento deve sforzarsi di cogliere e interpretare una varietà di ordini mutevoli e giustapposti, come le configurazioni cinetiche di un quadro di Victor Vasarely”⁴⁰. All’interno della ricerca visiva portata avanti da Victor Vasarely, Giulio Carlo Argan sottolinea che “generalmente le serie di forme geometriche colorate vengono disposte secondo un ordine, che implica determinate possibilità di variazione. Di solito sono possibili più letture delle serie: secondo la

38 J. Rykwert, *L’idea di città, Antropologia della forma urbana nel mondo antico*, Adelphi Edizioni, Milano 2011, pag. 7, prima ed. The idea of a Town, Princeton University Press 1976. 38 G. Debenedetti, *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971, pag. 540

39 O. M. Ungers e S. Vieths, *La città dialettica*, Skira, Milano 1997, pag. 17

40 R. Venturi, D. Scott Brown, S. Izenour, trad. it. *Imparando da Las Vegas. Il simbolismo dimenticato della forma architettonica*, CLUVA, Venezia 1985, pag.65 (prima ed. Learning from Las Vegas. M.I.T. Press, Cambridge e Londra, 1972)

verticale, l'orizzontale, le diagonali, oppure invertendo il rapporto di positivo e negativo tra le forme e gli intervalli. L'eccezione a quella che il contesto stesso della composizione suggerisce come regola determina movimenti illusori, come se il piano stesso del dipinto fosse sottoposto a tensioni e trazioni mutevoli»⁴¹.



La difficoltà di interpretare questa apparente decomposizione di ordine in cui prende vita un continuo rimando tra singolo elemento e intero sistema, è testimoniata anche dalle eterogenee, successive, interpretazioni della rappresentazione del Campo Marzio di Giovan Battista Piranesi (1761-62), in cui si passa dalla lettura di un processo di dissoluzione della

41 G. C. Argan, *L'arte moderna*, Sansoni, Firenze 1970 p.241

forma di Manfredo Tafuri⁴² del 1980, a quella di una trama di tracce, palinsesto multiplo di Peter Eisenmann⁴³ del 2004.

Nell'immagine del Campo Marzio di Piranesi può essere ritrovata quasi una avveniristica, ma realistica, rappresentazione del mondo contemporaneo che Mario Manieri Elia⁴⁴ richiama attraverso le parole di Einstein come spazio della relatività delle città europee, "*amabilmente confuso*, in cui gli elementi stentano a organizzarsi e i sistemi di riferimento si dinamizzano, mentre i corpi si muovono incessantemente e si modificano imprevedibilmente durante il loro moto".

Più che di fronte ad un insieme non ricomponibile di frammenti, ci si ritrova di fronte ad un variamente eroso, compatto deposito, di materiali eterogenei, sotto il cui stato di apparente amalgama si possono rintracciare radici strutturanti che hanno qualità dinamiche e mutevoli.

La sua costruzione, scriveva Giancarlo Motta, "procede per espansioni, completamenti, riempimenti, sostituzioni, seguendo un processo di successive ma sempre occasionali definizioni spaziali [...] - in cui - lo sguardo dell'archeologo sostituisce lo sguardo dello storico: è lo sguardo moderno guidato più dall'oggetto che da un contesto sistematizzato a priori in un'idea di totalità, dal particolare più che da un'idea generale. [...] La novità sta nel fatto che il peso e l'importanza della regola non sono maggiori di quelli della sua variazione o dalla trasgressione o anche dalla contraddizione della regola stessa. La varietà delle città nei suoi

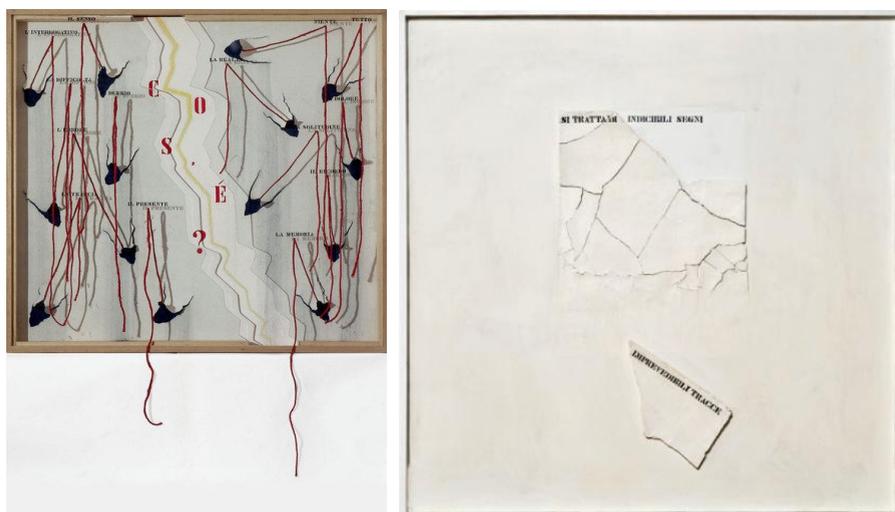
42 M. Tafuri, *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino 1980, pp.49-51

43 P. Eisenman, *Notations of Affect*, in K. Herding e B. Stumpfhaus (a cura di), *Pathos, Affekt, Gefühl: Die Emotionen in den Künsten*, Walter de Gruyter, Berlin 2004

44 M. Manieri Elia, *Attualità dell'archeologia urbana*, in XXI Secolo, 2010
[http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_\(XXI_Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_(XXI_Secolo))

accostamenti anche imprevisi, nelle sue forme eretiche e devianti, diventa oggetto di studio e fonte di un apprendimento"⁴⁵.

Affrontare l'enigmatica bellezza⁴⁶ della città archeologica, mescolata, significa allora comprendere le modalità attraverso cui ha agito la storia operante, "scavando in ragioni complesse, e misurandosi con lacune culturali e responsabilità difficili da ammettere: riattivando insomma un'attività di indagine e di studio [...] - che - sarebbe l'unica forma di azione in grado di opporsi ai rischi dell'appiattimento conservativo o della perdita totale di significato dei luoghi"⁴⁷.



L'archeologia, architettura e materiale urbano della complessa città contemporanea, può essere dunque indagata come la forma cinetica del

45 G. Motta, A. Pizzigoni, *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Clup, Milano 1981

46 F. Rella, *L'enigma della bellezza*, Giangiaco Feltrinelli Editore, Milano 2007, prima ed. 1991

47 A. Ferlenga, *Beneventum. Progettare nella storia*, Allegato a Casabella 744, maggio 2006, pag. 6

tempo architettonico dell'intermittenza, “ritratto perpetuamente aggiornato dei bisogni pratici, estetici e identitari della collettività”⁴⁸ in cui, “se la forma scompare, la sua radice è eterna”⁴⁹.

48 A. Carandini, *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008, pag. 72

49 M. Merz 1982-89; Tubi al neon, cm 46.6x1200x4; Venezia, Collezione Peggy Guggenheim, il testo è del poeta persiano Rumi

1.1 La metamorfosi

*La forma è in primo luogo
una vita mobile in un mondo che cambia*
Henri Focillon

“La forma, nel gioco delle metamorfosi, va perpetuamente dalla sua necessità alla sua libertà”⁵⁰, con queste parole Henri Focillon, nel 1943, conclude il suo testo intitolato *Vita delle forme* con il quale propone una sorta di morfogenesi delle forme e, in particolare, con il termine metamorfosi (dal greco *metamórhōsis*, che deriva da *metamorphōun* trasformare, composto da *metá*, che indica trasformazione, e *morphē*, forma.), vuole rivelare l’aspetto aperto e in sviluppo, di questa problematica.

“Dal giorno in cui una statua è terminata, comincia, in un certo senso, la sua vita. E' superata la prima fase, che, per l'opera dello scultore, l'ha condotta dal blocco alla forma umana; ora una seconda fase, nel corso dei secoli, attraverso un alternarsi di adorazione, di ammirazione, di amore, di spregio o di indifferenza, per gradi successivi di erosione e di usura, la riconurrà a poco a poco allo stato di minerale informe a cui l'aveva sottratta lo scultore. [...] Talune di queste modificazioni sono sublimi. Alla bellezza come l'ha voluta un cervello umano, un'epoca, una particolare forma di società, aggiungiamo una bellezza involontaria, associata ai casi della Storia, dovuta agli effetti delle cause naturali e del

50 H. Focillon, *Vie des Formes suivi de Eloge de la main*, Presses Universitaires de France, Paris 1943, trad. it. *Vita delle forme seguito da Elogio della mano*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2002 (prima ed. 1972), pag. 101

tempo. Statue spezzate così bene che dal rudere nasce un'opera nuova, perfetta nella sua stessa segmentazione”⁵¹.



Dunque il tempo grande scultore di Marguerite Yourcenar agisce come un “flusso - dice Sanford Kwinter citando Henri-Louis Bergson - che inflette, combina e separa e che non lascia niente di non trasformato”⁵², agisce sulla consistenza fisica delle architetture, modificando la “materia stessa della sua forma: materia di incertezza”⁵³, che, concepita inizialmente come costruzione di solidità, sinonimo di eternità e di durata, si ritrova, entro certi limiti, malleabile e liquida: “in fin dei conti è stata la ricerca di solidità nelle cose ad averne innescato, mosso e guidato

51 M. Yourcenar, *Il tempo, grande scultore*, Einaudi, Torino 1985 (edizione originale: Gallimard, Parigi 1983)

52 S. Kwinter, *Architecture of Time. Toward a Theory of the “Event” in the modernist culture*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts USA; London England 2001

53 P. Valery, *Eupalino o dell'architettura*, Barabba, Lanciano 1932

la liquefazione; la liquidità non è stata un avversario, ma un effetto di quella ricerca: ne era figlia, anche quando (o se) veniva disconosciuta dalla madre. Ed è stato il carattere informe del liquido che filtrava/colava/fluiva a produrre i tentativi di raffreddare/condensare/modellare”⁵⁴.

In questo senso, intendendo la forma come manifestazione fisica dell’architettura e l’archeologia come architettura intermittente, si attribuisce dunque un ruolo attivo al tempo che induce una metamorfosi sull’architettura portandola, nella sua configurazione attuale, allo stato di archeologia attraverso successivi cicli di stratificazioni: “tutte le forme di stratificazione, siano esse geologiche o archeologiche, sono il risultato di 1) erosione/distruzione, 2) movimento/trasporto, 3) deposito/accumulo. Mentre però la stratificazione geologica è dovuta esclusivamente a forze naturali, quella archeologica appare come una risultanza di forze naturali e umane, diversamente separate o combinate fra loro, per cui erosione, movimento e deposito si intrecciano a opere di distruzione, trasporto e accumulo o costruzione. Il fenomeno della stratificazione è pertanto in ogni caso bifronte, presupponendo sempre la rovina del precedente equilibrio e la formazione del nuovo”⁵⁵.

Il carattere dell’intermittenza che alterna pause a riprese consente di tralasciare la fase del movimento/trasporto come una condizione che, sebbene fondamentale per il processo di metamorfosi, avviene però nelle pause tra le fasi di “risveglio” dell’archeologia durante le quali, invece, le evidenze archeologiche si rendono manifeste in condizione di strutture

54 Z. Bauman, *Modernità liquida*, Editori Laterza, Bari 2011, p.VII, prima ed. *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, Oxford 2000

55 A. Carandini, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*. Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991, edizione consultata 2010, pag. 25-26

emerse, cioè presenti al di sopra del piano di calpestio urbano e rispetto quali si assiste alle conseguenze di un processo di erosione, un processo sottrattivo, o di strutture sommerse, ovvero presenti al livello ipogeo della città, non ancora portate alla luce e rispetto alle quali si assiste ad un processo di deposito, un procedimento additivo.

In questo senso, José Ignacio Linazasoro scrive “la rovina mette introduce un modello di architettura come processo”⁵⁶, per cui il progetto contemporaneo si pone come lo stadio più recente del processo metamorfico nell’attualità, istante odierno del suo manifestarsi: “comporre architetture significa gestire un sistema complesso di variabili, muoversi entro campi metamorfici tra di loro correlati, controllare simultaneamente uno spettro di mutazioni diverse. [...] Il carattere metamorfico dell’operazione progettuale è esaltato anche dalla natura mutevole degli elementi costituenti il manufatto architettonico”⁵⁷.

56 J. I. Linazasoro, *Rovine*, in A. Ugolini (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010, pag. 17

57 F. Purini, *Comporre l’Architettura*, Editori Laterza, Bari 2011, pag.39 (prima ed. 2000)

Erosione: mancanza/assenza

Rispetto alle archeologie emerse, il processo della metamorfosi agisce prevalentemente attraverso “Un’azione di erosione/distruzione - che - non comporta una mai uno strato, bensì una mancanza di strato o di strati [...] che possiamo chiamare interfaccia o superficie in sé. La superficie che non presuppone uno strato sta a rappresentare sia l’azione di erosione/distruzione che la vita della superficie stessa”⁵⁸.

L’azione erosiva dunque, provoca una condizione di mancanza⁵⁹ (dal latino *mancus*, manco, monco) che, come afferma Marc Augè, “non riguarda tanto un senso perduto, quanto un senso da ritrovare”⁶⁰.

Dal punto di vista dell’azione materiale, la mancanza come mutilazione involontaria, agisce sul corpo dell’architettura come sul corpo statuario delle antiche sculture sovvertendo equilibri solidi, aprendo a inedite dinamicità: “la Vittoria di Samotracia - afferma André Malreaux - non è un’invenzione umana. Noi potremmo immaginarla intatta e supporla meravigliosa, ma cambierebbe la sua natura [...]. La mancanza della testa le dona un movimento che non ha relazione con altre statue antiche, tutto concorre a confermare la sua atemporalità”⁶¹.

Dal punto di vista del semantico come scriveva Focillon: “La sostanza dell’arte è [...] la stessa vita. In maniera più generale l’artista è davanti all’esistenza come Leonardo Da Vinci davanti al muro in rovina,

58 A. Carandini, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*. Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991, edizione consultata 2010, pag. 25-26

59 Cfr. M. Manieri Elia, M.M. Segarra Lagunes (a cura di), *Topos e Progetto. La mancanza*. Gangemi. Roma 2006

60 M. Augè, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, Bollati Boringhieri, Torino 2012, pag. 138, prima ed. *Le temps en ruines*, Editions Galilée, Paris 2003

61 A. Malreaux, *La metamorphose de diex*, Gallimard, Paris 1957

devastato da l tempo e dagli inverni, crivellato di colpi, macchiato dalle acque della terra e del cielo, trapassato da fenditure. Noi non vi vediamo che le tracce di circostanze ordinarie. L'artista vi vede figure d'uomini distinte o commiste, battaglie, paesaggi, città che crollano – forme”⁶².



L'intermittenza che si manifesta attraverso la condizione della mancanza, manifesta da un lato la perdita di alcune parti caratterizzanti l'originale configurazione del manufatto, dall'altro l'arricchimento dato dalla creazione di nuovi vuoti che sovvertono sia ritmi interni all'architettura che relazioni rispetto al contesto urbano più prossimo, alterano proporzioni prestabilite e creano nuovi potenziali nessi.

Il tema della mancanza può rilevarsi e rivelarsi nella parziale o totale perdita di più elementi architettonici che compongono le antiche architetture, più spesso coperture e solai interni, in erosioni più o meno

62 H. Focillon, *Vie des Formes suivi de Eloge de la main*, Presses Universitaires de France, Paris 1943, trad. it. Vita delle forme seguito da Elogio della mano, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2002 (prima ed. 1972), pag. 80

localizzate sul singolo elemento architettonico, ad esempio rispetto alle murature verticali, o, più in generale, rispetto al manufatto complessivamente inteso, può manifestarsi una pressoché totale perdita delle originarie caratteristiche volumetriche. Ma il rudere con “la perdita di *integritas*, rimanda ad un senso di complessità antropica macchinosa e vitale, libero dalle sovrastrutture, mantiene enfatizzate le caratteristiche assertive del poderoso nucleo murario portante, spoglio anche del pervasivo lessico di connotazioni stilistiche”⁶³.



Rispetto a questa architettura allo stato di rudere e in relazione al tema della mancanza, alcuni progetti come il restauro del Teatro⁶⁴ dell'antico insediamento greco di Elea, poi abitato romano di Velia, in cui la cavea teatrale è pervenuta in maniera molto parziale, e il restauro e la

63 M. Manieri Elia, *Il restauro delle “Cento Camerelle” a Villa Adriana*, in M. M. Segarra Lagunes, Progetto archeologico Progetto architettonico. Seminario di Studi (Roma 13-15 giugno 2002), Gangemi Editore, Roma 2007, pag. 103

64 Architetto Raffaele D’Andria – progetto datato 2005 e promosso dalla Soprintendenza ai Beni Archeologici per le province di Salerno, Avellino e Benevento – cfr. R. D’Andria, *Un restauro di terra. Il teatro di Velia* in *Annali Storici di Principato Citra*. N°2, 2003. Pagg.177-184 e R. D’Andria, *Un teatro di terra: il parco archeologico da Velia a Bramsche-Kallkriese*, Ombre Corte. Verona 2005

rifunzionalizzazione delle Cento Camerelle nell'Area della Villa Adriana di Tivoli⁶⁵, in cui sono andati persi ballatoi, scale esterne e apparato linguistico, mettono in evidenza una forma di accettazione dell'immagine ruderizzata dell'archeologia in cui la mancanza diventa valore.

In questi casi, con atteggiamenti di impronta conservativa, lo stato incompleto, monco, dell'archeologia, viene assunto non solo come dato di partenza del discorso progettuale, ma anche come risultato di esso, in quanto sufficiente alla sua stessa valorizzazione. Le integrazioni, volte prevalentemente alla rifunzionalizzazione con funzioni analoghe a quelle originarie di entrambe le strutture antiche, vengono ridotte al minimo, per una più evidente messa in luce delle caratteristiche di radicamento al luogo dell'architettura, e recupero del senso. In entrambi i casi infatti l'obiettivo del progetto diventa quello di valorizzare il principio insediativo delle archeologie: da un lato una costruzione che asseconda il pendio naturale della collina cilentana e che ha come *frons scenae* il paesaggio degradante, tipico della tipologia teatrale alla greca, dall'altro una costruzione che asseconda la condizione orografica del terrazzo del Pecile, alla quale l'architettura del bordo - basamento, "struttura, infrastruttura e fronte spettacolare"⁶⁶ degli ambienti di deposito si affianca e si integra rendendo in maniera evidente il suo legame con il disegno del suolo.

65 **Cfr.** M.M. Segarra Lagunes, Progetto archeologico Progetto architettonico. Seminario di Studi (Roma 13-15 giugno 2002), Gangemi Editore, Roma 2007

66 M. M. Segarra Lagunes, *Il restauro delle Cento Camerelle a Villa Adriana*, in M. M. Segarra Lagunes, Progetto archeologico Progetto architettonico. Seminario di Studi (Roma 13-15 giugno 2002), Gangemi Editore, Roma 2007, pag. 107

Il processo di erosione, nella sua forma più marcatamente aggressiva può condurre un'azione distruttiva, in maniera pressoché definitiva, dell'archeologia. In questo caso la fisicità volumetrica della rovina si può dire completamente perduta, più che attraverso la sua presenza essa si rivela attraverso la sua assenza. Un'assenza che può manifestarsi nel perdurare di particolari morfologie urbane e in particolare nella definizione di invasi tra le costruzioni, manifestando all'opposto, il suo valore di presenza, attraverso la sua traccia. In questo senso Peter Eisenmann, riprendendo una tesi di Jacques Derrida scrive che è "possibile un'altra forma di memoria, una memoria che non riguarda più frammenti o rappresentazioni o astrazioni, bensì qualcosa che egli definisce "traccia". La traccia è la presenza di un'assenza, una presenza non più nella sua pienezza metafisica e neppure un'assenza in opposizione dialettica alla presenza, ma invece qualcosa che va oltre la dialettica. E' più simile a un'assenza non assente"⁶⁷.

Un'occasione di approfondimento sul tema dell'assenza in ambito archeologico, viene offerta dal progetto di Manuel Aires Mateus⁶⁸ per l'area dell'anfiteatro romano di Benevento e da quello di Giovanni Tortelli Roberto Frassoni Architetti Associati per l'area della Basilica di Aquileia (Udine).

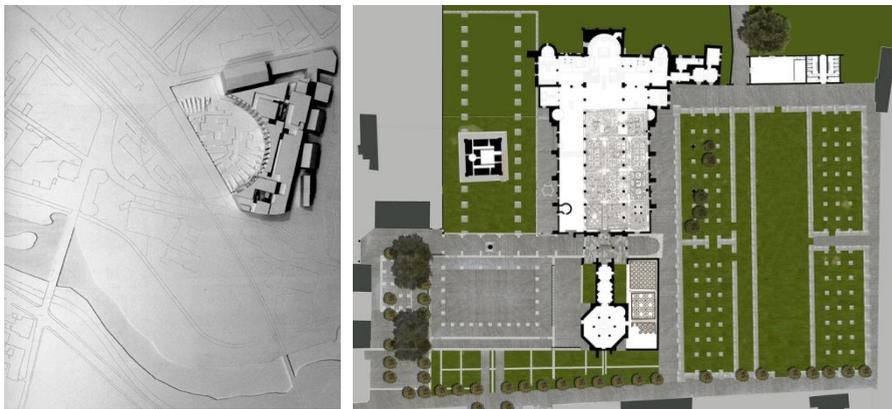
A Benevento l'Anfiteatro romano, distrutto durante un'eruzione vulcanica nel IV secolo d.C., è posto al bordo del centro urbano. Scavalcata dall'infrastruttura ferroviaria, parte della sua area di sedime,

67 P. Eisenman, *Notations of Affect*, in K. Herding e B. Stumpfhaus (a cura di), *Pathos, Affekt, Gefühl: Die Emotionen in den Künsten*, Walter de Gruyter, Berlin 2004, testo ripreso in P. Eisenman, *Contropiede*, Skira editore, Milano 2005, pag.40

68 Gruppo di progettazione: Manuel Aires Mateus (capogruppo), Carlo Palazzolo, Jorge P. Silva, Margherita Vanore - Consultazione Internazionale di Idee sulla realizzazione di un Polo di formazione sui beni e le attività culturali

traccia dell'antica architettura, si trova in adiacenza ai capannoni dismessi della fabbrica ex Metalplex.

Ad Aquileia dell'antico complesso religioso, risalente al IV sec. d.C. e rimaneggiato fino al XIII secolo, sopravvivono la Basilica di Santa Maria Assunta, il campanile e il battistero, mentre il quadriportico post-teodoriano e i grandi granai di Costantino sono andati distrutti dando luogo ad una sequenza di spazi aperti che circonda le architetture rimaste in vita.



In entrambi i casi, la traccia che diventa matrice del progetto è il sedime dell'archeologia, da un lato interpretata in relazione al suo perimetro e riproposta in termini volumetrici come costruzione di un bordo, dall'altra interpretata nella sua interezza e riproposta in termini di trattamento della superficie di calpestio con la tecnica del lining out⁶⁹.

69 Il lining out è una tecnica attraverso la quale si rappresenta, in maniera totale o parziale, la forma planimetrica di un edificio scomparso, su di una superficie

Nel caso di Benevento la mole del nuovo edificio, “inizialmente informe, emerge dal confronto con calchi appartenenti a tempi diversi, è poi riconfigurata da un processo di sottrazione della materia”⁷⁰ relazionandosi da un lato con l’assenza dell’Anfiteatro e dall’altro con la presenza degli edifici posti su via Torre della Catena. Nel caso di Aquileia le due piazze, una di pietra e l’altra verde, recuperano in superficie l’impianto degli edifici antichi, rimandando ad essi attraverso la riproposizione delle loro planimetrie e lasciando invece integro l’attuale assetto di rapporti spaziali costituito da un equilibrio di vuoti e pieni diverso rispetto a quello con cui originariamente era stato concepito il complesso religioso.

“Parliamo del vuoto, quindi, come istanza di linguaggio e come condizione generativa; non come mancanza. [...] La possibilità, insomma, dell’insorgere in questo vuoto, di una sincope cadenzata, di una identità spazio-temporale qualificata già nel ritmico alternarsi di fasi oppostive complementari: di stasi/movimento, a d esempio o, anche, di sonno/veglia o, in definitiva, di morte/vita”⁷¹.

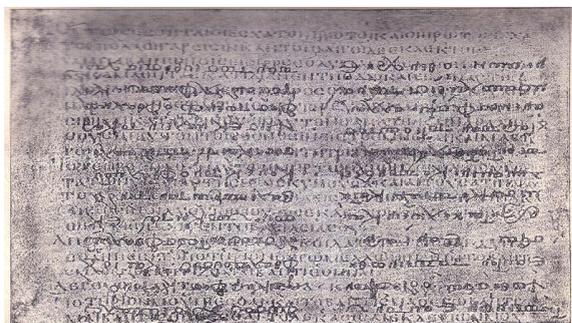
bidimensionale. Cfr. M. C. Ruggieri Tricoli, *Stratigrafie del territorio: la comunicazione mediante lining out*, in P. Persi (a cura di), *Territori contesi*, Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali (Pollenza, luglio 2008), Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2009, pp.190-196

70 M. Aires Mateus, *Rovine e macerie*, in Allegato a Casabella 744, maggio 2006, pag. 31

71 M. Manieri Elia, *Il vuoto, il ritmo, il riso e la capacità di progetto*, in AA VV, *Il vuoto*, Gangemi Editore spa, Roma 2008, p.6

Deposito: addizione/compenetrazione

Rispetto alle archeologie sommerse si assiste invece, prevalentemente, ad “un’azione di deposito/accumulo - che - comporta sempre uno strato (il dato materiale) e la sua superficie o interfaccia (il dato immateriale). [...] Gli strati si accumulano sempre in un’area determinata che si chiama *bacino di deposito*”⁷².



In questo senso, la definizione architettonica del palinsesto⁷³ (dal greco *πάλιw + ψηστός, pálin psetòs*, raschiato di nuovo) archeologico può essere assimilata alla configurazione di un bacino di deposito, nel senso della successiva operazione costruttiva volontaria di nuovi manufatti su di una stessa struttura preesistente, alternata, in maniera intermittente, a fasi di accumulo di strati di materiale naturale.

72 A. Carandini, *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*. Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991, edizione consultata 2010, pag. 27

73 Pagina manoscritta, rotolo di pergamena o libro, che è stata scritta, cancellata e scritta nuovamente

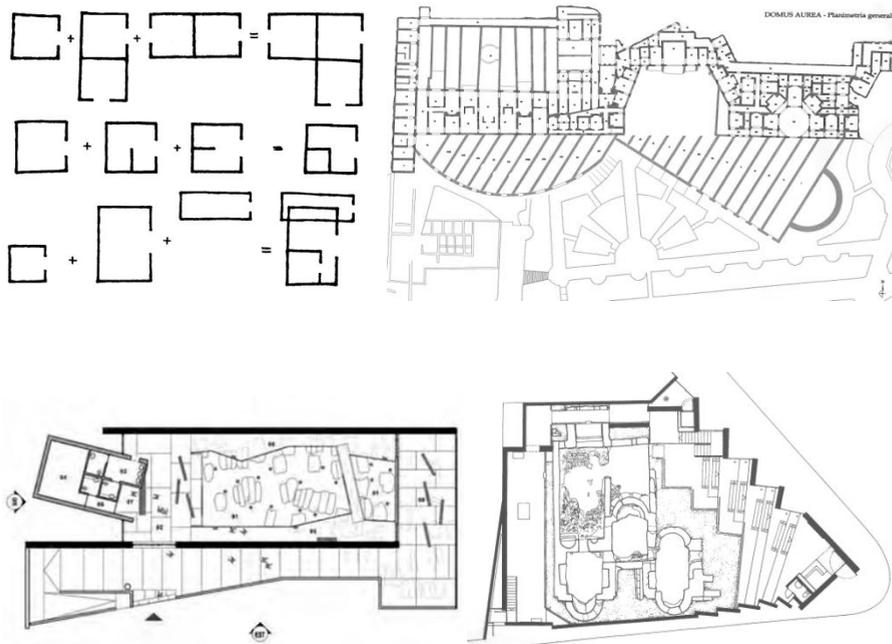
Al rudere archeologico può essere dunque attribuita la definizione che Carlo Cattaneo attribuì alla campagna lombarda come “immenso deposito di fatiche”⁷⁴ rintracciando in essa un disegno che da un lato era stato configurato dalla natura, con i solchi dati dai suoi elementi infrastrutturanti, dall'altra era stata creata dall'uomo con il suo lavoro fisico di modellazione del terreno per questioni legate al suo sostentamento e al suo insediarsi in quei luoghi.

L'azione progettuale si inserisce in questo processo di deposito come una fase del successivo avvicinarsi di diverse configurazioni di una architettura su uno stesso suolo. Da un lato essa agisce attraverso un'addizione per la quale l'archeologia e le aggiunte contemporanee hanno ognuna la propria riconoscibilità, autonomia e pari importanza nell'equilibrio gerarchico degli elementi costitutivi del progetto complessivamente inteso per cui le fasi costitutive del palinsesto risultano particolarmente chiare e intelleggibili. Dall'altro essa lavora attraverso una compenetrazione: “la compenetrazione si dà come conseguenza di una compressione dei corpi che tendono a entrare l'uno nell'altro in una densa stratificazione dei volumi”⁷⁵ le strutture appartenenti alle varie epoche si incorporano una nell'altra, determinando la costruzione della forma finale attraverso intrecci e concatenazioni, fusioni intime delle singole stratificazioni appartenenti alle successive epoche di realizzazione del palinsesto.

74 C. Cattaneo, *Notizie naturali e civili su la Lombardia*, 1844

75 F. Purini, *Testo inedito*, in M. Petranzan, G. Neri, Franco Purini – La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004, Il Poligrafo, Padova 2005, p.345

L'addizione, il procedimento additivo da un lato si collega al metodo compositivo in termini architettonici che Ezio Bonfanti attribuisce ad Aldo Rossi e dall'altro all'indagine stratigrafica in termini archeologici relativo alla costruzione della serie affrontato da Andrea Carandini, in cui risulta particolarmente chiaro il processo di accumulazione delle successive fasi edilizie nella determinazione della forma finale. Esse appaiono ancora riconoscibili all'interno del palinsesto finale per le loro caratteristiche individuali, eppure identificano un insieme nuovo, organico ed unitario.



Nel caso della costruzione delle Terme di Traiano a partire dai ruderi della Domus Aurea a Roma, è possibile riscontrare un esempio di tale procedimento.

In questo caso, nell'ambito della consueta restituzione grafico - archeologica della stratificazione del palinsesto, il criterio grafico della differenziazione cromatica delle singole piante di periodo che vanno a definire la pianta composita, così come essa appare alla fine dello scavo, non sembra essere un elemento essenziale per la comprensione delle successive fasi di edificazione del manufatto. La struttura a maglie strette composta dai minuti spazi della domus, viene affiancata e intersecata dalle successive murature traianee che vanno a definire ambienti termali allungati di proporzioni totalmente differenti da quelli precedenti. Grazie al montaggio delle due strutture differenti, che conservano in maniera evidente un loro carattere autonomo, il complesso archeologico nella sua interezza, possiede una eterogeneità spaziale interna estremamente articolata e ritmata.

All'interno del panorama progettuale contemporaneo in ambito archeologico il procedimento per addizione, assume particolare rilievo rispetto all'intento di riconoscibilità e autonomia del nuovo intervento rispetto alla preesistenza.

Nei due casi del progetto per la necropoli punico - romana di Pill' 'e Mata a Quartucciu (Cagliari), e delle Terme romane di Sant Boi de Llobregat (Barcellona), il progetto di valorizzazione dell'archeologia diventa un modo per creare una più diffusa operazione di riqualificazione da un lato di un'area periferica destinata attività produttive manifatturiere della città e dall'altro di una porzione di tessuto urbano, affidando, in entrambi i casi, alla centralità e alla particolare configurazione

architettonica dell'edificio di protezione e valorizzazione della rovina il compito di innescarla.

A Quartucciu, il sito venne scoperto accidentalmente nel 2000, in una fase di lavori pertinenti agli adiacenti insediamenti industriali e furono portate alla luce 292 tombe, che – per la loro diversità tipologica – dimostrano l'utilizzo del cimitero in un periodo molto ampio, compreso tra il III secolo a.C. e il V secolo d.C., con maggiore rilevanza di fasi più antiche (puniche) e più recenti (romano imperiali).

A Sant Boi de Llobregat, la struttura termale era annessa ad una villa costruita intorno al II sec. d.C. che si trovava lungo la cosiddetta via della Moschea, toponimo perso nel XX sec., e venne gradualmente portata alla luce, prima in maniera fortuita, poi in maniera consapevole, tra il 1953 e il 1988.

David Palterer e Norberto Medardi, nel biennio 2008-2010, progettano e realizzano una a Quartucciu “casa di protezione per gli scavi” che fungesse anche da “Landmark”⁷⁶, un fuori scala composto semplicemente da due setti paralleli in pietra locale che segnano la direzionalità prevalente dello scavo, delimitandolo senza entrarvi in contatto, e un blocco monolitico autonomo, ruotato rispetto ad essi, posto in corrispondenza di una delle due testate, a segnare l'ingresso all'edificio. Nelle dimensioni, il nuovo edificio composto da elementi che si aggiungono in maniera autonoma rispetto ai ritrovamenti archeologici, si confronta con l'aspetto urbano dei capannoni industriali circostanti,

⁷⁶ Cfr. D. Palterer, “Necropoli di Pill” e Mata. Protezione e musealizzazione di un sito archeologico” in *AGATHÓN*, RFCA PhD Journal. Recupero e fruizione dei contesti antichi. Università degli Studi di Palermo. Dipartimento di Progetto e Costruzione Edilizia. n°1, 2010, pag. 26

ma allo stesso tempo se ne distacca per la forza della caratterizzazione formale.

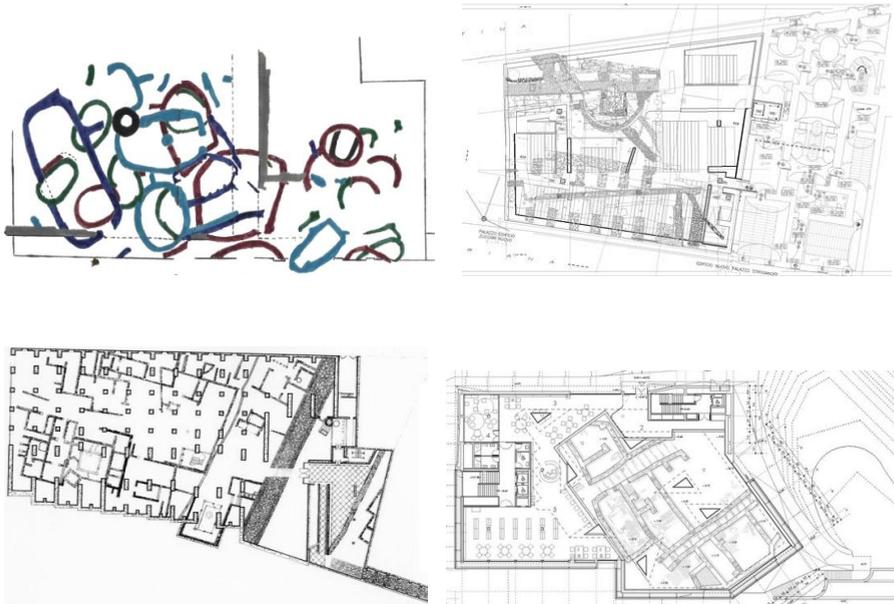
L'azione di protezione e la valorizzazione della struttura termale di Sant Boi de Llobregat, è stata invece condotta tra il 1998 e il 1999 dal Servizio del Patrimonio Architettonico Locale della Provincia (Diputació) di Barcellona (SPAL), e anche in questo caso è stato concepito un edificio che circonda le terme senza volontà emulative, attraverso la composizione di elementi che avvolgono e coprono e consentono l'accesso all'area degli scavi (posta tra i due e i quattro metri al di sotto del piano di calpestio circostante), senza entrare in contatto con le strutture archeologiche. L'interno dell'edificio, concepito come “nuova pietra miliare nel processo di rivitalizzazione del tessuto urbano”⁷⁷, è uno spazio unico che permette la “visione costante, itinerante e panoramica”⁷⁸ delle terme. La costruzione è caratterizzata da un ritmo alternato di pieni e vuoti che caratterizza in maniera differente ognuna delle pareti verticali, da una passerella gradonata che si sviluppa lungo il perimetro che avvolgendo l'archeologia risolve la connessione tra i vari dislivelli e una copertura articolata in una successione di piani differentemente inclinati tra loro.

Nel processo metamorfico del deposito, dell'accumulo, un'ulteriore modalità di trasformazione delle forme è data dal processo di compenetrazione. In questo caso, le successive fasi di costruzione del

77 A. G. Moreno Navarro, *Intervento nelle terme romane di Saint Boi de Llobregat (Barcellona): proteggere la memoria, sottolineare l'identità*, in M. M. Segarra Lagunes, Progetto archeologico Progetto architettonico. Seminario di Studi (Roma 13-15 giugno 2002), Gangemi Editore, Roma 2007, pag. 177

78 A. G. Moreno Navarro, *ibidem*, pag. 184

palinsesto sono più difficilmente riconoscibili poiché diventano il risultato di un'operazione di incorporazione di un corpo preesistente rispetto ad un altro successivo che vi si sovrappone e lo ingloba.



Anche questo processo può essere fatto rientrare in un più generale campo di modificazioni, individuato anzi, da Gilles Deleuze, come caratterizzante le modalità trasformative dei corpi nel tempo presente: “il presente è il tempo il tempo delle mescolanze o delle incorporazioni, è il processo stesso dell’incorporazione”⁷⁹ (dal lat. *in-corporare*, mescolare più

79 G. Deleuze, op.cit. pag.145

corpi confondendoli o unendoli insieme, attrarre a sé chicchessia e convertirlo nella propria sostanza).

A seconda della natura geometrica delle forme, da un lato la compenetrazione genera intrecci per cui figure astratte, di natura geometrica simile e generate da infiniti centri, come è possibile osservare nel caso degli insediamenti preistorici nel centro storico di Lipari in Sicilia, si compenetrano l'una dell'altra con effetti trasformativi che agiscono prevalentemente sulle caratteristiche interne del singolo elemento.

Dall'altro, la compenetrazione genera concatenazioni, per cui tra le singole forme eterogenee si stabilisce, nell'atto del loro accumulo un rapporto di logica dipendenza, di stretta relazione: gli effetti trasformativi hanno luogo al livello interno rispetto alla singola forma, ma dalla concatenazione nascono anche inediti, definiti rapporti che connotano in maniera chiara il palinsesto finale, composto, riprendendo le parole di Peter Zumthor, da “[...] presenze materiali, strutture, e forme. Forme che riesco a comprendere. Forme che posso cercare di leggere. Forme, che trovo belle”⁸⁰.

Nel caso della costruzione della Biblioteca Hertziana a Roma, si assiste ad un processo di compenetrazione nel senso che la scoperta dell'archeologia è casuale, non prevista, e avviene in fase di cantiere generando quegli *incidenti a reazione poetica* con cui Francesco Venezia definisce l'“incontro” che anche Le Corbusier dovette affrontare con alcune cave colmate durante la costruzione delle fondazioni del

80 P. Zumthor *La magia del reale*, Lectio Doctoralis, tenuta il 10 dicembre 2003 in occasione del conferimento della Laurea honoris causa in Architettura dall'Università degli Studi di Ferrara, Facoltà di Architettura

Padiglione Svizzero di Parigi: “un incidente tecnico, da dimenticare nel sottosuolo, genera una nuova immagine [...]. Irrilevante, ora, la parte superiore dell’edificio”⁸¹.

Ma la compenetrazione può anche essere l’oggetto di scelte compositive consapevoli nell’ambito delle quali la si utilizza come approccio rispetto all’inserimento di nuove strutture su altre preesistenti già portate alla luce, così come avviene per la costruzione del Museo di arte romana a Merida, ma anche nel caso della Biblioteca pubblica di Ceuta.

Juan Navarro Baldeweg progettò nel 1995 la Biblioteca Hertziana, in corrispondenza del giardino dello storico Palazzo Zuccari, all’interno di un compatto isolato urbano romano, sulla base di un riferimento fisico alla natura di quel sito, sede della villa romana di Lucullo con annesso giardino a terrazze. La costruzione, infatti, ruota intorno al profilo gradonato dei vari piani, che definisce l’andamento vetrato del pozzo centrale di luce. In cantiere, nel momento della realizzazione dello scavo per le fondazioni dell’edificio, sono state rinvenute alcune strutture preesistenti. Attraverso una particolare soluzione tecnica che ha consentito la pressoché totale assenza di appoggi sul piano archeologico, esse sono state inglobate all’interno dell’architettura della biblioteca come una sorta di cripta, diventando visitabili e costituendosi esse stesse come una sorta di fondazione anche semantica del progetto.

A Merida, Rafael Moneo tra il 1980 e il 1985, costruisce, nel complesso archeologico del teatro e dell’anfiteatro romano, un museo concepito come una biblioteca di resti lapidei attraverso la creazione di una galleria espositiva fortemente prospettica, ma ritmata da setti che all’interno richiamano il senso di un archivio, mentre all’esterno diventano veri e

81 F. Venezia, *Incidenti a reazione poetica*, Domus n.681, marzo 1987, pag. 46

propri contrafforti. Il piano archeologico è raggiungibile attraverso un sistema di percorsi, ma già dal piano di ingresso alla grande navata museale, sollevato di 6 metri rispetto al piano archeologico, sono parzialmente visibili le tracce della basilica paleocristiana, dell'acquedotto di San Lázaro, di case e tombe romane attraverso un patio con un percorso aperto sulle rovine. Ma l'architettura del museo è del tutto indipendente da orientamenti e giaciture della sottostante struttura archeologica: l'architetto concepisce il nuovo complesso museale come un nuovo strato urbano che si deposita in maniera autonoma sul precedente, da un lato nascondendolo e dall'altro rivelandolo, mostrando tutta la tensione insita in quel naturale processo di sovrapposizioni che governa l'intera città.

A Ceuta (autonoma città spagnola situata in Nord Africa, in prossimità dello stretto di Gibilterra) invece, lo studio spagnolo Paredes e Pedrosa completa nel 2013 un progetto la cui architettura nasce proprio dall'intento di valorizzare l'intersezione tra la forma dalla particolare topografia del terreno, caratterizzata da un forte dislivello, e la presenza di un sito archeologico del XIV secolo. Gli architetti Ángela García de Paredes e Ignacio Pedrosa incorporano le evidenze archeologiche negli spazi interni della biblioteca, la cui architettura si inserisce nella trama ortogonale medioevale ruotando rispetto al tracciato stradale, proprio in coerenza con il perimetro delle fondamenta del sito archeologico. La biblioteca è caratterizzata da un aspetto monolitico verso l'esterno e "svuotato" al suo interno per inglobare lo spazio archeologico centrale, circondato dalle terrazze corrispondenti ai vari livelli che ospitano gli spazi di lettura. In questo caso la nuova configurazione prende vita a partire da riflessioni sulla struttura formale dell'archeologia preesistente,

richiamando l'appartenenza di entrambe a quelle classi intermittenti con cui George Kubler classificava nel 1972, una delle modalità in cui le forme del tempo possono occupare lo spazio: esse "sono composte da impulsi tanto distanti nel tempo da poter essere considerati come gruppi distinti di invenzioni"⁸² eppure costituenti una forma di continuità nella dinamica trasformativa di uno stesso luogo.

82 G. Kubler, *The shape of time*, Yale University Press 1972, trad. it. *La forma del tempo. La storia dell'arte e la storia delle cose*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2002, pag.127

1.2 La riverberazione d'uso

“La forza di riverberazione – è quella forza intrinseca che consente alle forme dell’architettura di – conservarsi attive in un contesto nuovo, diverso da quello antico per il quale erano state configurate”⁸³. Giancarlo de Carlo, interrogandosi sul problema degli interventi nuovi all’interno della forma stratificata di Urbino, parte dall’analizzare due questioni di fondo del problema dei Centri Storici, una delle quali è l’indagine sulla permanenza delle forme antiche nei contesti contemporanei, intendendo per forma dell’architettura “la materializzazione in termini fisici tridimensionali di una struttura, e cioè di un sistema organizzativo attraverso il quale una o più funzioni divengono attuali”⁸⁴ e per forme resistenti quelle per le quali il “tempo di consumo dura più a lungo della loro originaria appropriatezza. In misura diretta rispetto alla loro riverberazione le forme acquistano la capacità di sopravvivere ai tipi strutturali che hanno materializzato e di riappropriarsi a nuovi contesti”. Nell’ambito del discorso sull’archeologia come architettura intermittente il senso della riverberazione d’uso riferito alle forme resistenti corrispondenti alle forme architettoniche di monumenti del passato può essere messo in relazione al tema dell’includibilità dell’uso pubblico, in senso contemporaneo, della storia introdotto da Andreina Ricci⁸⁵, anche in riferimento ad aree archeologiche urbane più complessivamente intese.

83 G. De Carlo, *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova 1966, pag. 124

84 G. De Carlo, *ibidem*, pag. 123

85 A. Ricci, *Archeologia e uso pubblico della storia*, in A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli Editore, Roma 2006, pagg.23-31

Formula sperimentata rispetto alla persistenza di monumenti antichi e formula auspicata per continuare a mantenere in vita le aree archeologiche attualmente abbandonate o mummificate in condizioni di sacra eccezionalità, l'uso appare come l'unica garanzia per la loro conservazione⁸⁶.

Architetture di spoglio in loco - Forme urbane resistenti

“Per poter capire le città occorre prendere direttamente in considerazione come fenomeni essenziali non i singoli usi, bensì le loro combinazioni e mescolanze”⁸⁷ scriveva Jane Jacobs in *Death and life of Great American Cities*. Nel caso dei grandi edifici archeologici, che spesso si identificano con intere parti di città, questa affermazione, formulata per l'insieme urbano, può essere riletta alla scala architettonica, andando ad identificare quel dispositivo del riuso che da sempre caratterizza la rinascita, nel tempo, delle architetture antiche e che rappresenta un aspetto fondamentale da un lato per consentirne la comprensione, dall'altro per consentirne la conservazione. “Come architetto non ho mai avuto maggiore comprensione dell'architettura romana che di fronte al teatro e all'acquedotto romano di Budapest; dove questi elementi antichi sono immersi in una convulsa zona industriale, dove il teatro romano è un campo di pallone per i ragazzi del quartiere, e un'affollata linea

86 P. Zanker, *Le rovine romane e i loro osservatori*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletta. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, pag. 262

87 Jane Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2009, pag. 133, prima ed. *The Death and life of Great American Cities*, Vintage Books, New York 1961

tranviaria segue i resti dell'acquedotto»⁸⁸ osservava infatti Aldo Rossi nel suo saggio *Architettura e città: passato e presente*.



Ancora attraverso una logica transcalare, se si considera l'archeologia come un materiale urbano, il dispositivo del riuso può essere messo in analogia a quella pratica per cui a partire già dalla tarda dall'antichità si iniziò a praticare un diffuso riutilizzo di preziosi materiali da costruzione, per cui “molte rovine subirono una sorta di metamorfosi, e parte di esse continua a vivere nei suoi elementi smembrati in tantissime chiese e palazzi”⁸⁹. In questo senso possiamo rileggere la pratica del riuso dei grandi monumenti archeologici come reimpiego di architettura di spoglio in loco. “L'architettura nasce frequentemente di spolio”⁹⁰ scriveva nel 1981 Francesco Venezia intendendo la questione dello spolio non solo dal punto di vista del “trasporto del frammento”, ma anche come

88 Aldo Rossi, *Architettura e città: passato e presente*, in Scritti scelti sull'Architettura e la città. 1956-1972. CLUP, Milano 1988

89 Cfr. P. Zanker, *Studio e imitazione. Riciclaggio e riutilizzo*, in *Le rovine romane e i loro osservatori* all'interno del volume a cura di M. Barbanera, Bollati Boringhieri, Torino 2009, p.261

90 F. Venezia, *Il trasporto di un frammento*, in *Lotus International* 133, 1981

“trasferimento di relazioni – trasferimento”, per cui nel momento in cui interi edifici o vengono utilizzati come elementi di fondazione per successive sovrapposizioni o, se permangono in forme volumetriche più compiute, vengono utilizzati per intero, si misura la “durata” stessa dell’edificio. In questo senso Vittorio Gregotti afferma: “Non vi è nulla di più aperto all’immaginazione sociale di ciò che è capace di restare fermamente, come monumento (nel senso originale della testimonianza), nonostante le trasformazioni di uso e perfino di significato: cioè quello che è in grado di misurare e dare senso al mutamento stesso”⁹¹.

Questo discorso sul riuso rientra anche all’interno delle più recenti riflessioni sul tema dello scarto e del recycle, come reinterpretazione di elementi⁹² mutevoli, nel senso di intere architetture, disponibili, in maniera intermittente, nella loro forma di archeologie, ad ospitare nuove funzioni, anche nell’ottica per la quale “edifici che hanno subito trasformazioni di uso, sembrano servire meglio gli utenti di quanto non facessero precedentemente e spesso lo fanno molto meglio di edifici moderni progettati e costruiti con una forma che segue ed esprime la funzione per la quale sono stati concepiti”⁹³.

Se si prendono in esame alcuni casi emblematici, che rimandano a numerosi ulteriori esempi, di riuso di grandi edifici dell’architettura romana si può constatare come da una lato si sia assistito a processi di adattamento a nuovi usi e quindi ad un reimpiego quasi spontaneo del

91 V. Gregotti, *Tre forme di architettura mancata*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2010, p.106

92 A. Ferlenga, M Panzarella, *Riuso/Riciclo*, in M. Biraghi, A. Ferlenga (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, Einaudi, Torino 2012

93 P. Blake, *Form follow fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Little Brown & Co, 1978, ed. It. *La forma segue il fiasco. Perché l’architettura moderna ha fallito*, Alinea, Firenze, 1983, pag. 34

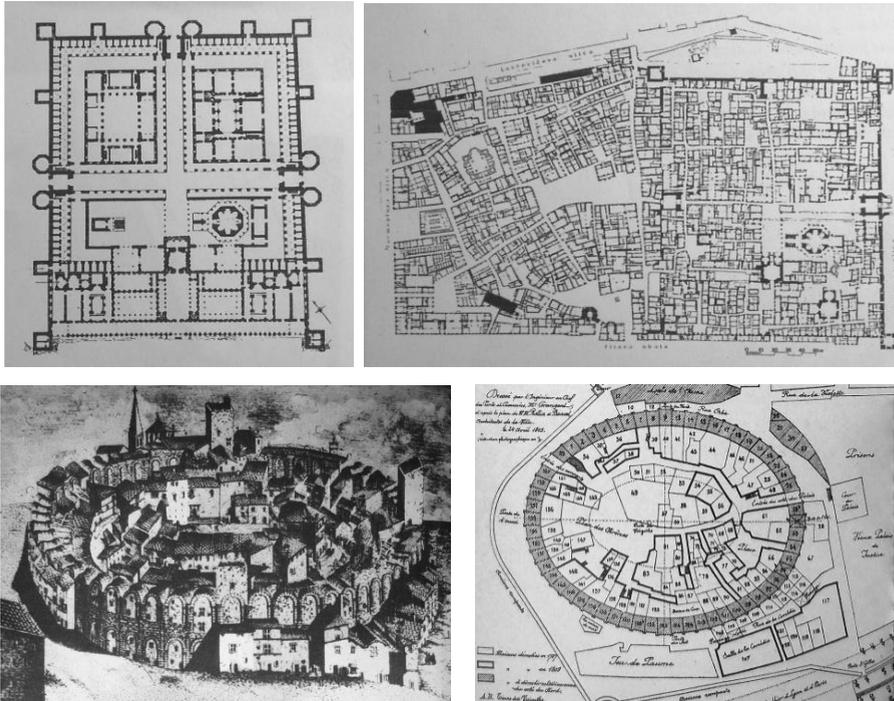
rudere, come nel caso del Palazzo di Diocleziano a Spalato, dove un edificio singolo è stato trasformato in un'intera città, dall'altro ci siano stati progetti monumentali di riuso, come nel caso della metamorfosi rinascimentale delle Terme di Diocleziano a Roma in edificio di culto con la realizzazione della Chiesa di Santa Maria degli Angeli ad opera di Michelangelo nel 1560.

In entrambi questi casi “le funzioni si modificano nel tempo [...]. Le forme possono essersi logorate, aver subito manomissioni e perfino stupri, ma non per questo necessariamente si sfocano; o piuttosto si sfocano in forza inversa alla loro forza di riverberazione, quasi senza rapporto col loro consumo fisico”.

La pratica del riutilizzo architettonico consente di rivelare come, alcuni edifici antichi, estremamente precisati nella loro struttura, nella loro articolazione, nella loro forma, abbiano dimostrato una grande capacità di adattamento, flessibilità e polivalenza, diventando di volta in volta una vera e propria parte di città, una fabbrica, un luogo di culto, e ancora altro. In questo senso, il processo di riuso ribaltando il concetto di eccezionalità della rovine, salda profondamente l'archeologia alla vita della città, consentendo un perdurare della vitalità alla rovina stessa, altrimenti compromessa. A tal proposito sottolinea Paul Zanker, riprendendo un testo di Anna Maria Riccomini⁹⁴ sulle vicende del Mausoleo di Augusto a Roma che “ebbe successivamente le funzioni di giardino principesco, arena per i combattimenti con i tori, e da ultimo fino agli anni venti di sala da concerti. Soltanto nel quadro del programma urbanistico fascista ridivenne un monumento autonomo,

94 A. M. Riccomini, *La ruina di sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Electa, Milano 1996

inserito però nel quadro della nuova ideologia di regime e ridotto purtroppo a luogo decisamente privo di vita nel panorama cittadino”⁹⁵.



In questa ottica, una riflessione specifica può essere condotta sul caso degli edifici per spettacolo.

Per molti anfiteatri⁹⁶, ad esempio, pensati non come un contenitore indifferente, ma al contrario come elementi estremamente precisati nella

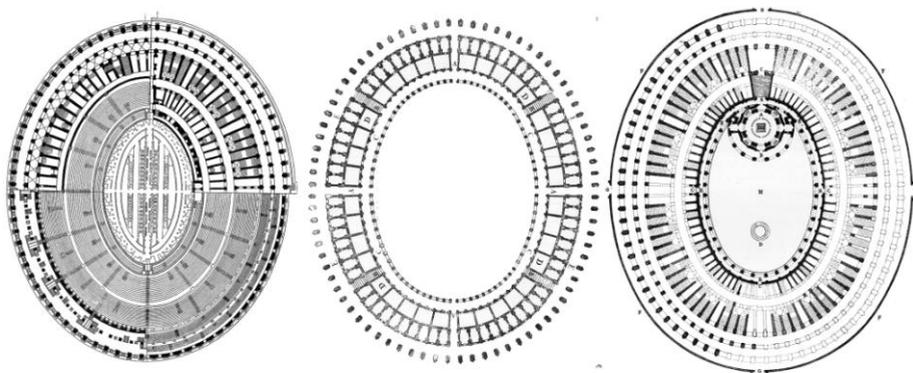
95 P. Zanker, *op.cit.*, pag. 262-263

96 Per un approfondimento sulle vicende degli elementi urbani delle città romane e gallo-romane si confrontino tra gli altri, A. Rossi, *L'architettura della città*, Clup, Milano 1978 (prima edizione Marsilio Editori, Padova 1966), pagina 104 e sgg., C. Aymonino, *Il significato delle città*, Laterza, Bari 1975, pagg. 240-249 e H. Hertzberger, *Lezioni di architettura*, Laterza, Bari 1996, pagg. 88-97

loro struttura di forma racchiusa e intima “la funzione viene abbandonata, ma la forma-anfiteatro mantiene la sua rilevanza perché è tanto suggestiva da offrire opportunità per un continuo rinnovo”⁹⁷.

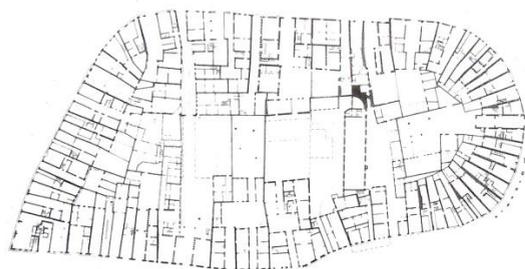
Il Colosseo a Roma, ad esempio, “dopo essere servito da fortezza, fabbrica di salnitro, luogo di eremitaggio e rifugio di vagabondi e prostitute, viene riscoperto come luogo dei martiri”⁹⁸ conservando la sua riconoscibilità di edificio per spettacoli. Viene conservata l’identità della forma dello spazio racchiuso, ma la sua funzione è stata completamente dimenticata per lasciar posto a villaggi medioevali fortificati, come nel caso degli anfiteatri di Firenze, di Arles e Nimes in Francia, o a una piazza pubblica, come nel caso dell’anfiteatro di Lucca.

In generale potrebbe essere riconosciuta agli edifici per spettacoli una particolare proprietà intrinseca alla loro forma architettonica e alla precisa relazione tra spazi chiusi e aperti all’interno della loro concezione tipologica, tale che, il riuso, in un senso o nell’altro, pur sovvertendo rapporti, non ne altera l’identità.



97 H. Hertzberger, *Flexibility and polyvalency*, in *Ekistics*, aprile 1963, pp.238-39

98 P. Zanker, *Le rovine e i loro osservatori*, in M. Barbanera (a cura di) *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2009, pag.263



“A Nîmes si è addirittura riusciti ad incorporare nella città, e perfino nei suoi quartieri più moderni, i monumenti dell’epoca romana, che certamente non fu un’epoca borghese. Nella grande arena romana si è inaugurato il cinema all’aperto. Agli abitanti di Nîmes non viene neanche in mente che a dividere i cinematografi delle arene non sono solamente i secoli. [...] Vivendo spensieratamente, essi hanno intrecciato tra loro con compiaciuta e ostinata incoscienza le epoche storiche così come i ciechi intrecciano ceste che non potranno mai vedere. Non sanno quel che fanno, ma forse assolvono a un grande compito. E’ questa l’innocenza degli uomini che crescono all’ombra della storia”⁹⁹, racconta J. Roth in *Le città Bianche*, a proposito delle trasformazioni urbane di Nîmes e in particolare di quelle dell’arena dell’anfiteatro romano.

99 J. Roth in *Le città Bianche*, Adelphi, Milano 1986



NIMES, FRANCIA



POLA, CROAZIA



EL JEM, TUNISIA



VERONA, ITALIA



LUCCA, ITALIA



FIRENZE, ITALIA

Il senso del riverberazione d'uso che si vuole mettere in evidenza qui è correlato al tema del “significato come uso”¹⁰⁰ e del “significato come incontro tra la serie degli usi della forma”¹⁰¹: “la testimonianza dei monumenti resta cioè valida proprio in virtù delle continue trasformazioni o adattamenti che questi, presupposti «eterni» al loro nascere, subiscono nel tempo [...]. Ed essi divengono significanti rispetto a questa o a quella città proprio perché con la loro specifica presenza prima e con la diversificazione d'uso poi, contribuiscono in

100 In linguistica, secondo Ludwig Wittgenstein, il significato di una parola non è soltanto verbale, ha anche alcune componenti aggiunte che si manifestano nell'applicazione pratica, nell'uso. Una parte del significato di una parola sta nel significato che riesce a produrre in combinazione con altre parole, all'interno di un testo. Il significato di una parola in un testo va visto in una concezione sistemica, in cui il sistema testo contiene varie parole in interazione reciproca, il cui significato è in parte determinato dal loro valore attestato nel codice, nel dizionario, e in parte determinato dalle interazioni con gli altri elementi del testo.

101 T. De Mauro, *Introduzione alla semantica*, Laterza, Bari 1966, p.195

modo determinante a far mutare i riferimenti parziali rispetto all'insieme, alla forma urbana nel suo complesso»¹⁰².

102 C. Aymonino, *L'antico come materiale di progettazione*, in F. Perego (a cura di), *Anastilosi. L'antico, il restauro, la città*, Editori Laterza, Bari 1987, pag. 21

Uso pubblico/Effimero urbano

A causa della loro carica semantica ai luoghi dell'archeologia viene riconosciuta una condizione di eccezionalità pari a quella di alcuni elementi sacri¹⁰³. Questo processo di sacralizzazione ha finito per rendere incolmabile la distanza tra i luoghi della città e i luoghi dell'archeologia cristallizzando “la forma ed il significato degli oggetti ritrovati in una dimensione temporale, spaziale e di senso che nega loro ogni possibile attualità”¹⁰⁴.

Jane Jacobs definiva questa condizione critica che crea distanze tra parti di città eterogenee, come la *piaga dei vuoti di confine*, un insieme di spazi che si collocano sul bordo di aree monofunzionali che da un lato le isola dalla città e dall'altro bucherella la città stessa attraverso la formazione di enclaves: “E' più facile capire questo comportamento «contraddittorio» se si distingue idealmente il suolo urbano in due tipi. Il primo tipo, che possiamo chiamare *suolo generico* è quello destinato alla circolazione pedonale pubblica: è un suolo sul quale la gente si muove liberamente, per propria scelta, nello spostarsi da un luogo all'altro. Esso comprende le strade, molti piccoli parchi pubblici e talvolta anche gli atrii di edifici, quando siano aperti al passaggio del pubblico. Il secondo tipo di suolo, che chiameremo *suolo speciale*, è quello che non viene usato normalmente per il transito pedonale pubblico. Non ha importanza che questo suolo sia edificato o no, di proprietà pubblica o privata, materialmente accessibile alle persone oppure no; ciò che conta è che la gente cammina

103 A. Tramontana, *Il patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO. Un'analisi di semiotica della cultura*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2007 www.amsdottorato.unibo.it/222/1/Tesi_Tramontana.pdf

104 F. Infussi e U. Ischia, *La città tra archeologia e progetto urbano*, in *Urbanistica* n.88, 1987, p.9

attorno ad esso o lungo di esso, ma non può attraversarlo”¹⁰⁵. Chiusi all’interno di *temenos* archeologici, come recinti che racchiudono uno spazio sacro¹⁰⁶, questi spazi della città vengono protetti dalla profanità urbana attraverso vuoti di confine come da sagrati invalicabili. Ma anche nel rapporto tra liturgia e architettura prende piede un canone, dove il suffisso can- sta per misura, per il quale a rendere legittimo il passaggio dalla definizione di uno spazio alla definizione di un luogo è il passaggio dalla condizione della distanza alla condizione della prossimità¹⁰⁷. Dunque per consentire il passaggio dallo spazio al luogo dell’archeologia si può assumere un concetto analogo, per cui queste aree, messe in connessione con gli altri spazi della città, tornano a far parte di un circuito attivo all’interno della vita quotidiana degli insediamenti e si radicano in maniera organica all’interno del sistema urbano.

In questo senso, oltre alla diffusa inclusione delle evidenze archeologiche all’interno degli invasi urbani di piazze e giardini pubblici, negli ultimi anni si stanno moltiplicando i casi di ritrovamenti archeologici durante le attività di scavo delle linee metropolitane che portano ad inserirli all’interno del ragionamento progettuale sull’architettura delle stazioni garantendo il loro uso pubblico come luoghi dell’attraversamento urbano e la loro messa in rete attraverso il tracciato dell’infrastruttura metropolitana contemporanea intesa come “un sistema di passeggiate

105 Jane Jacobs la piaga dei vuoti di confine Jane Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2009, pagg. 245, prima ed. *The Death and life of Great American Cities*, Vintage Books, New York 1961

106 A. Aymonino, V. P. Mosco, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano, 2006, p.103

107 C.Valenziano, *Architettura e liturgia*, in E. Sicignano (a cura di) *L’architettura dello spazio sacro*, Università degli Studi di Salerno, Collana scientifica di Ateneo, Edizioni Rubbettino, Soveria Mannelli (CZ) 2011, p. 25

che nel compiersi quotidianamente dai cittadini, ne affermino e consolidino l'identità e il senso di appartenenza al luogo"¹⁰⁸.

D'altro canto, non mancano anche le occasioni di rifunzionalizzazione di monumenti o aree archeologiche come luoghi di transitorie manifestazioni culturali, attraverso la predisposizione di allestimenti temporanei, che ne garantiscono comunque una rivitalizzazione e una apertura all'uso pubblico attraverso il ragionamento sul tema dell'effimero che, declinandosi con un approccio specifico al singolo luogo, può essere ridefinito come effimero urbano.

“Volevamo semplicemente risolvere una questione di traffico urbano, una metropolitana a scudo, come a Monaco, a Dublino, ma qui il sottosuolo otto strati, dobbiamo trasformarci in archeologi, in speleologi. Con questa intervista ad un immaginario disilluso direttore dei lavori, si apre uno degli episodi del film Roma di Federico Fellini” ricorda Sonia Martone¹⁰⁹ nel volume speciale del 2010 del Bollettino d'Arte del Ministero per i Beni e le Attività Culturali dedicato al tracciato fondamentale della Linea C della metropolitana di Roma. Nell'ambito della programmazione del tracciato, diviso in sette tratte per questioni di natura finanziaria, funzionale e procedurale, che attraversava il centro storico con la tratta T2 Clodio/Mazzini - Colosseo (al 2010 in fase di progettazione definitiva) si intese mettere in opera una operazione di valorizzazione del centro storico attraversando le aree archeologiche centrali della città con la previsione delle stazioni Clodio/Mazzini, Ottaviano, Risorgimento, San

108 M. M. Segarra Lagunes, *Archeologia e metropolitana*, in Confronti n.2/3 Infrastrutture urbane e città storica, dicembre 2013, pag. 38

109 S. Martone, *La linea C della Metropolitana di Roma. Procedure e nuove prospettive*, in R. Egidi, F. Filippi, S. Martone (a cura di), Bollettino d'Arte – Volume speciale 2010. Archeologia e infrastrutture. Il tracciato fondamentale della linea C della metropolitana di Roma: Prime indagini archeologiche, Leo S. Olschki, Firenze 2010, pag. 1

Pietro, Chiesa Nuova, Venezia, Colosseo. Attraverso gli scavi obbligatori (D.Lgs. 12 aprile 2006 n.163, Testo Unico sui Lavori Pubblici) di “archeologia preventiva”¹¹⁰, lungo il tracciato della linea si sono portati e si continuano a portare alla luce numerosissimi reperti archeologici che man mano si stanno mettendo in relazione con la progettazione delle stazioni e dei relativi ambiti urbani limitrofi. Seppur con minore riscontro dal punto di vista quantitativo dei ritrovamenti archeologici, analoghe circostanze hanno caratterizzato molti casi tra cui, la costruzione della linea 1 della metropolitana di Città del Messico con il ritrovamento (1967) dell’altare di Ehécatl-Quetzalcòatl, del tunnel ferroviario di Colonia (2004-2010) che ha messo in luce i resti dell’insediamento romano, il tratto tra le stazioni Wilshire/Vermont e North Hollywood di Los Angeles con il ritrovamento di oltre 2000 fossili.

Ad Atene, l’occasione delle Olimpiadi del 2004 fu colta come pretesto per realizzare una efficiente rete metropolitana all’interno delle cui stazioni rivelare la stratificazione della città e i prevedibili ritrovamenti archeologici. Ma i resti archeologici, all’interno delle stazioni Monastiraki, Sintagma e Acropoli vengono trattati come oggetti museali, racchiuse in teche di vetro o confinate in punti di snodo dei corridoi di collegamento tra i vari livelli della stazione. Il loro ritrovamento non è stato organicamente messo in relazione con il progetto degli spazi

110 Il tema dell’archeologia preventiva si lega alla possibilità di mettere in relazione, in maniera efficace dal punto di vista del progetto e quindi delle ricadute sull’ambito urbano limitrofo, l’indagine archeologica e il programma architettonico. Si veda in merito, P. Miano, *Indagine archeologica e programma architettonico*, in A. Capuano (a cura di), *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati. Landscape of ruins ruined landscapes*, Quodlibet s.r.l., Macerata 2014, pag. 252-261

architettonici: una volta subita la scoperta, all'archeologia è stato affidato il compito dell'arredo.

Con tutt'altro approccio Alvaro Siza Vieira ed Eduardo Souto de Moura stanno affrontando in questi anni il progetto per la stazione Municipio (linea 2 della Metropolitana di Napoli), delineato in maniera integrata, da un lato rispetto all'invaso della piazza Municipio verso Nord e tutt'intorno, e quindi con gli edifici che questo invasore consentono di definire, dall'altro alla presenza della linea costiera e del mare verso sud, dall'altro ancora ai resti archeologici che man mano stanno venendo alla luce. Il progetto per la stazione-piazza¹¹¹ infatti è un progetto aperto, un processo dinamico fatto di continui aggiornamenti e precisazioni di traiettoria. In un'intervista l'architetto portoghese Alvaro Siza Vieira ha recentemente affermato: "Mi piace molto questo lavoro perché si configura come una moltiplicazione straordinaria di suggestioni, e non mancano suggerimenti per individuare una via corretta per il progetto. E poi cambia molto grazie a ispirazioni aperte. Ciò mi soddisfa perché oggi, normalmente, tutto è chiuso troppo rapidamente. [...] a Napoli, il progetto è aperto"¹¹². Le evidenze archeologiche che stanno emergendo dal sottosuolo grazie alle lavorazioni di scavo, sono definiti come elementi fisici del progetto: rispetto a una delle ultime scoperte, che corrisponde ad uno degli strati più profondi della storia urbana e cioè quello della sua fondazione greca, l'architetto Eduardo Souto de Moura afferma: "Abbiamo dovuto cambiare le soluzioni perché ogni giorno

111 Cfr. B. Di Palma, *Municipio Square – Naples: A. Siza and E. Souto De Moura project*, Bollettino del Dipartimento di Conservazione dei Beni Architettonici ed Ambientali, Università degli Studi di Napoli, Officine Grafiche fratelli Giannini e Figli S.p.a, Napoli 2012

112 S. Gizzi, *Editoriale. Intervista a Alvaro Siza Vieira e a Eduardo Souto De Moura*, in *Confronti* n.2/3 Infrastrutture urbane e città storica, dicembre 2013, pag. 8

sono mutati gli elementi fisici: prima non si era a conoscenza delle strutture greche, ora invece esse rappresentano un tema molto significativo, che dobbiamo rispettare. Fisicamente è presente un altro elemento. Il concetto cambia”¹¹³ e prosegue “Io penso, ed è un paradigma di come possono essere organizzati i dati archeologici della stazione di Napoli, che i resti antichi e la storia, in questo progetto, non rivestono un ruolo intellettuale o solo di contemplazione: le murature che troviamo le utilizziamo, fin dove possibile come elementi strutturanti del nostro progetto del XXI secolo. Ciò perché Siza difende la continuità dell’architettura; sostiene che l’architettura non sia una strada fatta di cesure nette; pertanto se io devo impostare il progetto per due direzioni di scale, recupero la torre spagnola, come un *ginocchio*, come un elemento di snodo o di cerniera che serve per appoggiare il solaio e per indicare due direttrici diverse. Non è perciò, un elemento da porre in vetrina, ma rappresenta il nostro motivo di articolazione che fa parte del progetto. In tal modo, la storia non è contemplativa ma è operativa: esiste un’idea di continuità, e quell’elemento si rispetta perché è utile, oggi”¹¹⁴.

Altro caso di riflessione su questo tema è quello del recente concorso internazionale per il Nodo di Interscambio dello Yenikapi Transfer Point a Istanbul.

Rispetto alla questione della riverberazione d’uso attraverso interventi effimeri, di allestimento è utile precisare, attraverso le parole di Andrea Branzi che “proprio perchè sovrastrutturale e transitorio, l’allestimento non è una sottocategoria dell’architettura, ma al contrario oggi occupa una nuova centralità nelle trasformazioni urbane, in altre parole [...]

113 S. Gizzi, *op. cit.*, pag. 7-8

114 S. Gizzi, *op.cit.*, pag. 10-11

quando si allestisce [...] si costruisce un pezzo di città. Un pezzo di città che va a collocarsi nella sua frangia più evoluta, che è quella che risponde alla logica di reversibilità, di adeguamento, di rifunzionalizzazione del mondo costruito”¹¹⁵.

Nel caso del concorso internazionale di idee del 2005 per la valorizzazione del teatro di Spoleto, emblematicamente intitolato *Teatro (è) città*, il bando richiedeva progetti che avessero come obiettivi principali il miglioramento dell'accessibilità del Teatro dagli spazi urbani circostanti, il potenziamento delle funzionalità a fini teatrali e per eventi culturali in genere, l'integrazione tra il Teatro e lo spazio museale, in relazione alla definizione di un nuovo e più organico percorso di visita dell'intero complesso archeologico. Al concorso risulta vincitore il gruppo Francesco Cellini e Maria Margarita Segarra Lagunes con una proposta di piccoli innesti contemporanei nel quadro della articolata stratificazione sovrapposta ai resti del teatro che si decide di conservare come un dato di arricchimento del problema progettuale rispecchiando la complessa stratificazione della condizione urbana più generale.

Nel solco della tradizione sulla rifunzionalizzazione di strutture archeologiche preesistenti, che spesso coinvolge antiche strutture per spettacoli, appare significativo richiamare la sperimentazione avvenuta con il cosiddetto magnifico urbano dell'Estate Romana nella basilica di Massenzio ideata da Renato Nicolini (Assessore alla Cultura tra il 1976 ed il 1985 della giunta di Giulio Carlo Argan) nel 1977.

La tipologia basilicale romana d'altronde nasce come spazio dello scambio, del confronto e della relazione e attraverso l'iniziativa culturale

115 A. Branzi, *L'allestimento come metafora di una nuova modernità*, Lotus n.115, Electa Milano 2002, pp-96-101

non si intendeva che riproporre questi usi, calandoli all'interno di uno spazio fortemente radicato nella storia della città che avrebbe consentito ai cittadini, in maniera implicita, di apprezzarne la fisicità e riconoscerne l'appartenenza.

L'allestimento di un palco e di una platea che aveva come fondale la navata laterale della basilica, unico elemento rimasto dell'antica struttura sventrata, consentirono di realizzare un evento che lo stesso Renato Nicolini, per il grande effetto che ebbe sul senso di appartenenza dei cittadini a quei luoghi, rinominò *magnifico urbano*, "Riaffermando il carattere non privato della città, attraverso il valore forte dell'uso collettivo di luoghi fortemente simbolici. La sorpresa maggiore è stata la riscoperta dell'area archeologica centrale come luogo dell'accesso universale, non più riservato ad élite privilegiate"¹¹⁶.

116 R. Nicolini, *Le tracce dell'effimero nel progetto urbano*, in M. Morandi, edA esempi di Architettura anno II, n.5/2008 pag. 43

1.3 La traslazione del senso

Per traslazione, afferma Franco Purini, si intende la “dissociazione tra un elemento, come ad esempio un muro, inteso nella sua fisicità materica, e la sua immagine concettuale”¹¹⁷.

In questo senso le architetture in rovina “hanno raggiunto per un incidente una loro astrazione formale e (un triste contenuto) che le definisce per quanto sono”¹¹⁸, esse cioè, in maniera immediatamente percepibile, rendono chiaro il senso dell’operazione costruttiva che le ha generate.

“Sì (il tempo) passa, ma anche non passa. Dobbiamo avvicinare la parola passare a passoir: «setaccio» - Il tempo non scorre; filtra. Questo significa proprio che passa e non passa. Tengo molto alla teoria del setaccio, che ci dice cose evidenti, concrete, decisive e nuove sullo spazio e il tempo. In latino il verbo colare, all’origine del verbo francese couler, «scorrere», significa proprio «filtrare». In un filtro un flusso passa, un altro no”¹¹⁹. L’intermittenza come traslazione di senso, permette di constatare la resistenza all’operazione di filtraggio, operata dal tempo attraverso eventi incidentali, di alcune architetture in forma di archeologia e che può essere facilmente compresa riprendendo la frequente analogia tra rovina e metafora: “figure che con la loro stratificazione semantica riescono ad

117 F. Purini, *Comporre l’Architettura*, Editori Laterza, Bari 2011, pag.44 (prima ed. 2000)

118 Aldo Rossi, *Lettera a Ezio Bonfanti, 30 dicembre 1970 – 2 gennaio 1971*, in A. Rossi, *I quaderni azzurri 1968 – 1992*, Electa, quaderno 4

119 M. Serres, B. Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time*, University of Michigan Press, 1995, p.58

attraversare secoli e millenni senza esaurire il loro senso, ma semmai incrementandolo”¹²⁰.

Rispetto alla questione generale della metafora, della traslazione del senso, che avviene sia sul piano spaziale che sul piano temporale, l'archeologia come architettura intermittente presenta alcuni caratteri peculiari. In questo senso, Mario Manieri Elia definisce il plurivalente senso rudere per cui “esso è parte di un contesto entro il quale riverbera il proprio senso, palesando un'attinenza che è storica ma anche strutturale e sistemica”¹²¹.

Al rudere archeologico dunque appartiene sia un senso contestuale e sistemico che un senso strutturale interno che si rivelano attraverso un'indagine conoscitiva capace di intersecarlo con la grande totalità del reale¹²², per riconoscerli come caratterizzanti le proprietà di un'opera aperta¹²³, dinamica, con radicate potenzialità trasformative che intrecciano scala architettonica e scala urbana, il senso dell'architettura al senso della città. Da un lato quindi alle singole rovine si radicano valori di identità autonoma come riflessione sulle caratteristiche interne dell'architettura, espressione di strutture ripetute e ripetibili che si radicano di volta in volta a luoghi dalle caratteristiche similari, dall'altro all'archeologia può essere attribuito un valore di molteplicità, come dati

120 N. Emery, *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, Edizioni Casagrande s.a., Bellinzona 2010, pag. 13 (prima ed. 2007)

121 M. Manieri Elia, *Il plurivalente senso del rudero*, in B. Billeci, S. Gizzi, D. Scudino, *Il rudere tra conservazione e reintegrazione. Atti del convegno internazionale* (Sassari 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006, pag.155

122 Cfr. A. Carandini che riprende le parole di Nietzsche, in *Dalle rovine alla grande totalità del reale* in M. Barbanera (a cura di), Relitti riletti. *Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pagg. 172-176

123 Cfr. U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2013

materiali che, nell'ambito di uno stesso campo territoriale, si configurano come una presenza diffusa di molteplici singolarità, uno sprawl archeologico con potenzialità sistemiche. Rispetto al tema della traslazione del senso, nella costruzione dell'approccio progettuale si possono tentare di individuare due traiettorie principali di indirizzo, l'una che agisce per comparazione della rovina, attraverso la quale il progetto contemporaneo entra in relazione con la famiglia tipologica alla quale appartiene, e propone un'idea del progetto appunto come astrazione tipologica della rovina, l'altra che agisce per radicamento, cioè attraverso la messa a sistema dei caratteri di spazialità architettonica a cui la rovina rimanda con le caratteristiche del luogo nella sua configurazione contemporanea.

Comparazione/Radicamento

Identità'/Molteplicità'

Nel definire il rapporto tra identità e molteplicità dell'archeologia, assume un senso considerare l'indagine conoscitiva come strumento transizionale, affidandole il ruolo di ambito di passaggio, capace di mettere in relazione, di spostare in avanti, di creare esso stesso relazione: come in una "modalità di scavo, di estrazione di informazioni dal suolo"¹²⁴, lo sguardo attraverso la rappresentazione sposta in avanti il

124 A. Schnapp, in S. Lorenzatti, *La scoperta dell'archeologia. Intervista ad Alain Schnapp*, Il Manifesto, 20/06/1995

meccanismo della conoscenza facendolo diventare modalità trasformativa.

Appare utile richiamare l'esperienza della costruzione dell'Adelphi Terrace, compiuta da Robert Adam tra il 1968 e il 1974, a partire dai suoi studi sul Palazzo di Diocleziano¹²⁵. “Usando gli strumenti dell'archeologia, dopo alcune settimane di scavo, riesce a portare alla luce gli spazi ipogei facendo affiorare per la prima volta le costruzioni del palazzo che erano fino ad allora sconosciute”¹²⁶ e svelando, nella sua sezione longitudinale, il principio insediativo a partire dal quale il piano inclinato della topografia era stato sagomato attraverso la sovrapposizione di tre piani orizzontali e a cui era stato aggiunto un livello ipogeo con affaccio diretto sul porto. Il meccanismo costruttivo indagato, che mette in evidenza la modalità di adattamento a “termini immobili d'una geografia anteriore ai romani”¹²⁷, viene riproposto nel progetto per l'Adelphi Terrace a Londra¹²⁸: Robert Adam mette in opera¹²⁹ il rapporto tra la topografia, l'edificio e il mare svelato attraverso le precedenti ricerche sul Palazzo di Diocleziano.

Questo meccanismo di “medium” viene utilizzato anche da Eduardo Souto de Moura nel suo progetto per la stazione intermodale di Evora: l'architetto portoghese riporta in alcuni schizzi introduttivi al suo progetto, un progressivo passaggio dal prospetto-sezione tipico della

125 Per un approfondimento sul tema, si veda M. Navarra (a cura di), *Robert Adam Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2001

126 M. Navarra, op.cit. pag. 132

127 G. Salvemini, E. Sestan (a cura di), *C. Cattaneo. La città considerata come principio ideale delle istorie italiane*, Editore felice Le Monnier, Firenze 1957, Vol. II, pag. 391

128 Il progetto viene indagato sia ne *L'architettura della città* di Aldo Rossi, che ne *Il significato della città* di Aldo Aymonino per il suo carattere di sintesi tra architettura e città

129 Cfr. G. Grassi, op.cit.

configurazione degli acquedotti romani, che attraversando il territorio ne intreccia topografia e architettura, a quello della sua stazione, a cui applica lo stesso principio insediativo, affidandole lo stesso carattere, riconoscendo di fatto una analogia tra la conformazione morfologica dei due paesaggi. “Per chi compone architettura la comprensione del sito è fondamentale perché in esso è già potenzialmente iscritta, se si sa leggerla, l’architettura che lo trasformerà in un luogo. Con tale termine si intende il rapporto metamorfico fra tre entità, ovvero il sito, [...] il primo segno insediativo che si è prodotto sul sito stesso, la continua trasformazione di questo elemento, a sua volta messa in relazione con le modificazioni del sito”¹³⁰.

Il confine si fa labile: il disegno, “nella sua incisività chirurgica [...] consente all’architetto di conoscere la realtà nella sua costituzione strutturale”¹³¹, estrae il senso dell’archeologia come architettura intermittente, che diventa, in questo caso, strutturazione del paesaggio¹³², poiché è capace di mettere in evidenza, mettere in connessione, di sintetizzare, la variabilità, l’eccezionalità, di una condizione topografica locale riportandola ad un campo di riferimenti più generale sia dal punto di vista spaziale che temporale, attraverso la messa in evidenza, grazie al disegno e al progetto, dei suoi caratteri geomorfologici.

“Queste affinità – nel mondo delle forme - non hanno per cornice e per limite il momento. Si sviluppano con ampiezza nel tempo”¹³³.

130 F. Purini, *Comporre l’Architettura*, Editori Laterza, Bari 2011, pag.146 (prima ed. 2000)

131 F. Purini, *Comporre l’Architettura*, Editori Laterza, Bari 2011, pagg. 101-103 (prima ed. 2000)

132 V. Gregotti, *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2013 pag.40

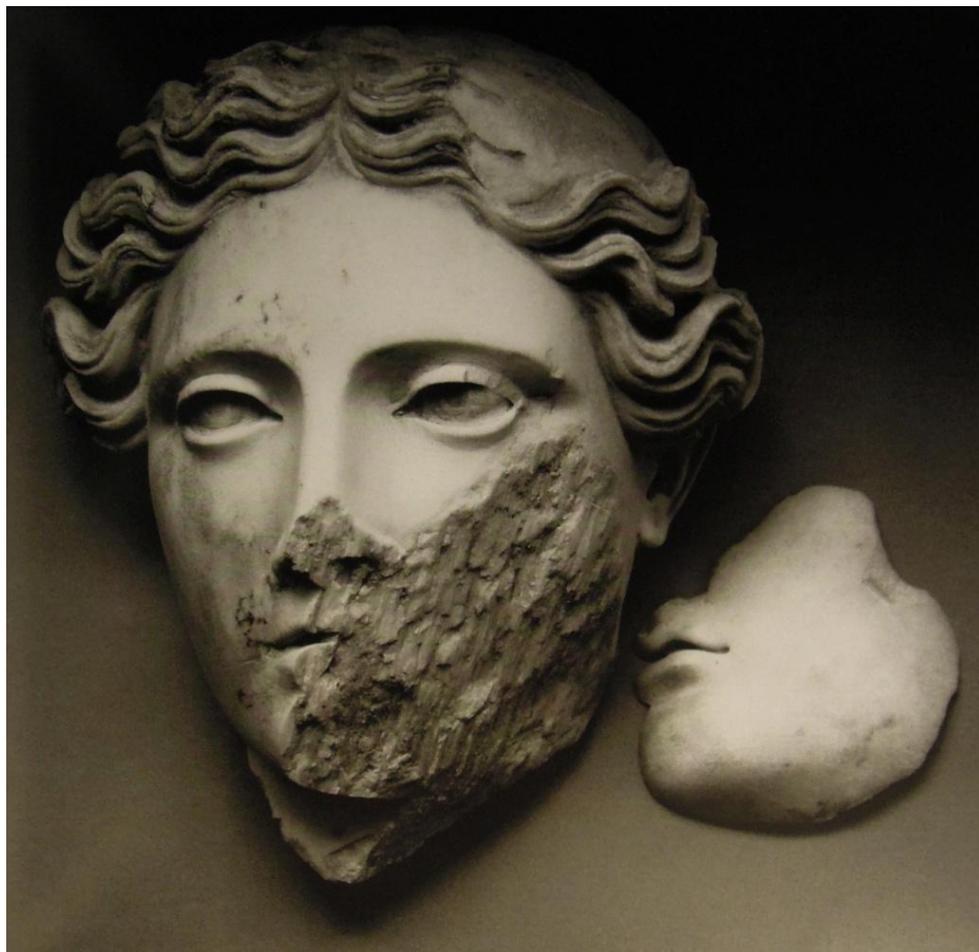
133 H. Focillon, *op.cit.* 1943, pag. 82

Nel suo materializzarsi attraverso forme perturbanti¹³⁴ di rovine, il concetto di identità si declina nel tema dell'identità come processo delineato da Zygmunt Bauman viene ripreso da Andreina Ricci¹³⁵ per delineare un nuovo sguardo attraverso cui indagare l'archeologia come architettura intermittente. Ad essa può essere attribuita un'identità attiva che rimanda ad un concetto di molteplicità così come viene chiarito dalle parole di Italo Calvino attraverso l'introduzione della "idea di enciclopedia aperta, aggettivo che certamente contraddice il sostantivo enciclopedia, nato etimologicamente dalla pretesa di esaurire la conoscenza del mondo rinchiudendola in un circolo. Oggi non è più pensabile una totalità che non sia potenziale, congetturale, plurima. [...] Anche se il disegno generale è stato minuziosamente progettato, ciò che conta non è il suo chiudersi in una figura armoniosa, ma è la forza centrifuga che da esso si sprigiona, la (sua) pluralità [...]"¹³⁶.

134 Per un approfondimento sul tema del perturbante introdotto da Freud, ma traslabile al campo dell'architetture nella sua forma di rovina scomposta, archeologia intermitente, si veda A. Vidler, *Il perturbante in architettura. Saggi sul disagio dell'età contemporanea*, Biblioteca Einaudi, Torino 2006 (prima ed. 1992)

135 Cfr. A. Ricci, *Identità: condizione o processo?*, in A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e processo*, Donzelli Editore, Roma 2006, pagg. 108-111

136 Cfr. I. Calvino, *Molteplicità*, in I. Calvino, *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori s.p.a., Milano 2014 pagg. 114-115 (prima ed. 1993)



Capitolo secondo

2 STRATEGIE PER L'ARCHEOLOGIA COME ARCHITETTURA INTERMITTENTE

II. La transcalarità dell'intervento in ambito archeologico

L'atteggiamento progettuale nei confronti dell'archeologia come architettura intermittente va nella direzione della esperienza creativa dell'instabilità, si confronta con le discontinuità di un oggetto dinamico, trovando “nella rovina [...] il momento magico dell'inizio”¹³⁷, ma è solo recuperando un senso contestuale che può essere definita una strategia compiuta del progetto.

Tuttavia, all'interno dell'attuale contesto urbano, sia l'indagine su intere porzioni di territorio urbano, che l'esplorazione dei singoli elementi rudere che la compongono, restituiscono la difficoltà, da parte della città, di farsi comprendere come sistema, naturalmente in evoluzione, ma comunque formato da spazi ed architetture connessi l'uno con l'altro, attraverso una qualche forma di nesso. La città appare come una “successione di spazi e architetture, apparentemente affastellati gli uni sugli altri, in cui i legami fisici sembrano privi di regola”¹³⁸.

In questo senso i materiali dell'archeologia, gli invasi urbani, gli spazi interstiziali, gli edifici storici, le fasce infrastrutturali contribuiscono a

137 C. Gilly, *Pedagogia dei beni culturali. Educare all'immagine*, in G. Tortora (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006, pag.264

138 A. Ferlenga, *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2014, pag. 55

creare, nel loro insieme, spazi senza nome¹³⁹ in cui “ogni elemento svolge il proprio compito in un isolamento negoziato. Là dove una volta il dettaglio suggeriva l’incontrarsi, forse per sempre, di materiali diversi, vi è ora un accoppiamento transitorio, sul punto di essere disfatto, riaperto, un abbraccio temporaneo con alte probabilità di separazione; non più un incontro orchestrato fra differenze, ma la fine improvvisa di un sistema, uno stallo”¹⁴⁰.

Per queste realtà complesse “nessun elemento in sè appare determinante per la comprensione della storia dei luoghi. Significative sono invece le relazioni tra gli oggetti (siano essi oggetti d’arte o d’uso), fra oggetti e monumenti, fra presenze monumentali diverse, tra edifici, stratigrafie di terra e stratigrafie degli elevati. Solo attraverso relazioni molteplici è possibile ricostruire ambienti, interrelazioni fra uomini e natura, e reimmaginare assetti complessi di città e campagne, riconoscendo, dietro ai segni, l’intervento, il pensiero, la presenza dell’uomo. E’ possibile ottenere complesse e articolate ricomposizioni sincroniche, come pure successioni diacroniche che permettono, mettendo a fuoco parziali sincronie, di cogliere i nessi che legano permanenze e trasformazioni; o più nel profondo, e quasi paradossalmente, il senso di novità in tante permanenze e le continuità nonostante le sue modificazioni e i mutamenti di significato nei riutilizzi”¹⁴¹.

In questo senso, la strategia per l’archeologia come architettura intermittente deve essere costruita come un meccanismo transcalare

139 S. Boeri, A. Lanzani, E. Marini, *Nuovi spazi senza nome*, in *Casabella. Il disegno degli spazi aperti* n.597-598 1993, pag. 75

140 R. Koolhaas, *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006, pag. 71

141 A. Ricci, *Archeologia: fra passato e futuro dei luoghi*, in A. Clementi (a cura di), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Bari 1990, pp. 143-153

capace di mettere in relazione il piccolo e il grande, il dettaglio e l'insieme, a partire dall'etimologia del termine contesto che deriva da cum-textus, appunto, tessuto insieme. Fondamentale, dunque, prima di affrontare il progetto per le singole archeologie, è inquadrare in un discorso complessivo la trasformazione degli spazi eterogenei della città che, solo se concepiti in maniera sistemica, possono contribuire a trasformare realmente la vivibilità dello spazio urbano complessivamente inteso e ricostruirne un senso valido nella contemporaneità. E in questa ottica, la costruzione del progetto diventa la composizione tematica di frammenti insieme archeologici ed urbani, capace di rendere intelligibile l'appartenenza delle singole evidenze antiche e dei frammentari spazi urbani incompiuti ad un paesaggio unico, ad un contesto¹⁴², ricucendo i fili interrotti, parzialmente conservati o totalmente, apparentemente, perduti, con le maglie contemporanee della città.

142 «E' importante che riemerge il concetto di contesto [...]. E che si percepisca quella etica del contesto, che per certi versi ci ricorda l'invito rivolto da un fisico agli umanisti a percepire la bellezza di una formula, di un insieme di simboli che apparentemente dicono solo lì per lì che qualcosa è semplicemente uguale a qualcos'altro e dietro ai quali invece si nasconde una rappresentazione di un intero universo», D. Manacorda, *Prima lezione di urbanistica*, Editori Laterza, Roma-Bari 2012, pag. 32 (prima edizione 2004)

2.1 L'ancoraggio alla topografia storica

“La topografia storica è operativa, in quanto non si frammenta lo spazio in un unico modo, ma in base ad alcuni criteri: sicuramente quello dell’approccio archeologico, quello della relazione da stabilire tra spazi urbani che appaiono differenziati in termini di tempo, di uso e di funzione, e ancora il criterio del paesaggio come testimone dell’evoluzione della scrittura del luogo (secondo l’etimo della parola topografia) e come scrittura della storia attraverso il luogo”¹⁴³.

A partire da questa riflessione di Yannis Tsiomis, appare allora fondamentale, prima di affrontare il progetto per le singole archeologie, inquadrare in un discorso di trasformazione complessiva gli spazi eterogenei della città che, solo in un’azione congiunta, possono contribuire a trasformare realmente la vivibilità dello spazio urbano complessivamente inteso e ricostruirne un senso nella contemporaneità.

I singoli spazi frammentari possono dunque essere articolati in una tessitura che “più che dalle sue parti eterogenee e realmente distinte, è definita dal modo in cui queste ultime diventano inseparabili in virtù di pieghe particolari. [...] Dunque la tessitura non dipende dalle parti in sé, ma dagli strati che ne determinano la coesione: il nuovo statuto dell’oggetto, [...] risulta inseparabile dai diversi strati che si dilatano, creando altrettante occasioni di svolta o di ripiegamento”¹⁴⁴.

143 Y. Tsiomis, *Progetto urbano e progetto archeologico*, op. cit. pag. 174

144 G. Deleuze, *La piega. Leibniz e il Barocco*, Giulio Einaudi editore s.p.a, Torino 2004, pag. 62 (prima edizione Le pli. Leibniz et le Baroque, Les Editions de Minuit, Paris 1988)

Il lavoro sulla trama della topografia storica consente di radicare l'elemento al luogo¹⁴⁵: “una tale prospettiva comporta infatti che debba avvenire qualcosa perché alcuni di quei luoghi o di quelle preesistenze arrivino a radicarsi «identitariamente»; se ciò non accade resti archeologici e monumenti, pur all'interno di uno stesso territorio, di uno stesso confine, urbano come nazionale, non possono che continuare a risultare sconosciuti, «altri»”¹⁴⁶.

“Dopo tutto il nocciolo duro dell'identità [...] può formarsi solo in riferimento ai legami che connettono l'io ad altre persone e alla presunzione di affidabilità e stabilità nel tempo di tali legami. Abbiamo bisogno di relazioni, [...] una relazione cui far riferimento per definire noi stessi”¹⁴⁷.

Questo radicamento identitario si traduce, articolato in un'ottica contestuale, nell'articolazione di sequenze sincroniche di spazi, connesse tra loro da un tempo topologico che ripiega su sé stesso le proprie fasi. Tenendo conto delle due prospettive, egualmente essenziali l'una per l'altra, una puntuale, che riguarda le singole preesistenze archeologiche e l'altra, orientata all'illustrazione delle relazioni che intercorrono tra i singoli frammenti, “si tratta di progettare trame, cuciture, sequenze, percorsi, volti a spiegare ciò che i resti presenti nella città contemporanea permettono di illustrare”¹⁴⁸.

145 P. Miano, G. Aquilar, B. Di Palma, *Strata and Topographies: the Arduous Interweaving of Archaeology, Architecture and City*, in G. Papanikos (a cura di), *Architecture Abstracts. Fourth Annual International Conference on Architecture 7-10 July 2014*, Athens, Greece, Athens Institute for Education and Research, Athens 2014

146 A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra. Archeologia e città tra identità e progetto*, Donzelli editore, Roma 2006, pag. 113

147 B. Vecchi (a cura di), *Zygmunt Bauman. Intervista sull'identità*, Editori Laterza, Bari 2003, pag. 83

148 A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra*, op.cit., pag 147

Attraverso un lavoro progettuale interpretativo sull'operosità della topografia storica, si può costruire la trasformazione della città attraverso "sequenze di luoghi riconoscibili che riescono a esprimere il senso di uno spazio urbano: il senso, non la funzione e nemmeno il ruolo"¹⁴⁹.

Il progetto della topografia storica, reinterpretando dettagli archeologici ed insiemi contestuali, si può tradurre quindi in una topologia della contemporaneità: "la scienza della prossimità e delle fenditure è chiamata topologia, mentre la scienza delle distanze stabili e ben definite è chiamata geometria metrica"¹⁵⁰.

La trama archeologica in superficie e la trama archeologica ipogea

Ai fini della costruzione del progetto per la città, "significative sono le relazioni tra gli oggetti [...] fra oggetti e monumenti, fra presenze monumentali diverse, fra gli edifici, stratigrafie di terra e stratigrafie degli elevati. Solo attraverso relazioni molteplici è possibile ricostruire ambienti, interrelazioni fra uomini e natura e reimmaginare assetti complessi di città e campagna"¹⁵¹.

Spesso infatti nei contesti urbani contemporanei i materiali dell'archeologia, gli invasi urbani, gli spazi interstiziali, gli edifici storici, le fasce infrastrutturali contribuiscono a creare, nel loro insieme, spazi

148 B. Secchi, *Progetto di suolo 2*, in A. Aymonino e V.P. Mosco, *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano 2006, pagg. 290-291

150 M.Serres, B. Latour, *Conversations on Science, Culture, and Time*, University of Michigan Press, 1995, p.60

151 A. Ricci, *Archeologia fra passato e futuro dei luoghi*, in A. Clementi (a cura di), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Bari 1990

senza nome¹⁵². Tali spazi possono essere rilette come costellazioni storiche eterogenee¹⁵³ in attesa di nuove interpretazioni e per rintracciare una modalità di azione per queste aree in cui i frammenti archeologici si trovano prevalentemente in una condizione di dispersione, è utile riferirsi ai progetti delle trame in superficie per la città di Atene di Dimitri Pikionis e Yannis Tsiomis, a quello per la cittadina di Salemi di Alvaro Siza e Roberto Collovà e delle trame ipogee per la piazza del Torico a Teruel in Spagna del gruppo b720 Arquitectos, Fermin Vazquez capogruppo.

Questi progetti agiscono su luoghi fortemente stratificati, in cui alla trasformazione viene chiesto di innescare un meccanismo di riqualificazione complessiva del tessuto urbano. In tutti e tre i casi, a partire dalle questioni legate al concetto della relazione tra dettaglio e insieme, il tema che viene sviluppato è quello della trama con l'obiettivo di "strutturare localmente e per successioni un insieme di frammenti"¹⁵⁴.

152 S. Boeri, A. Lanzani, E. Marini, *Nuovi spazi senza nome*, in *Casabella. Il disegno degli spazi aperti* n.597-598 1993, pag. 75

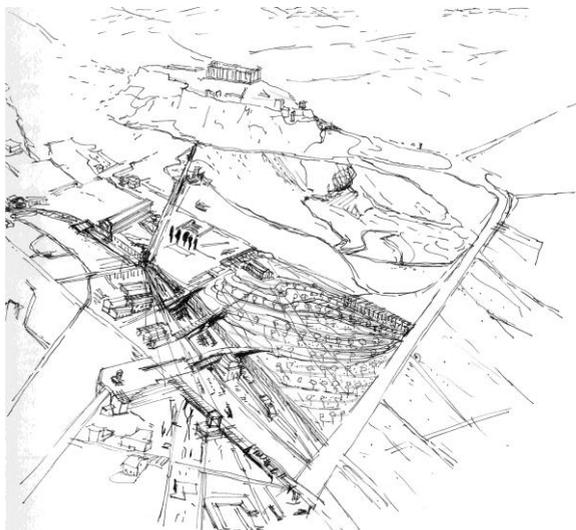
153 F. Choay, *Espacements: figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano 2003

154 P. Viganò, *La città elementare*, Milano, Skira, 1999, pag.31

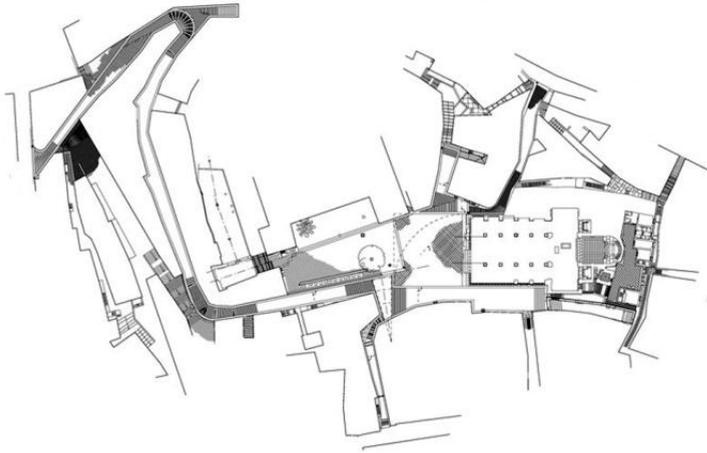
Dimitri Pikionis, *Sistemazione dell'area archeologica attorno all'Acropoli e al colle di Filopappo ad Atene*. Grecia, 1954-57



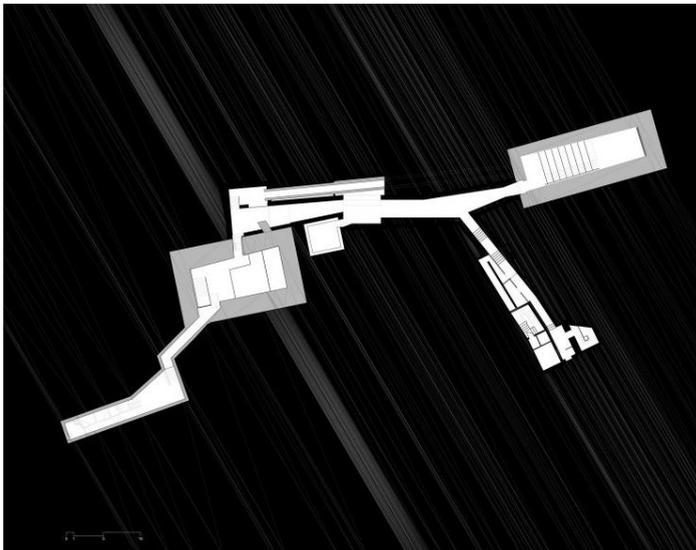
Yannis Tsiomis, *Progetto urbano per l'agorà di Atene*. Grecia, 1997-2001



Alvaro Siza Vieira e Roberto Collovà, *Progetto per il centro storico di Salemi, Trapani*. Italia, 1991-1998

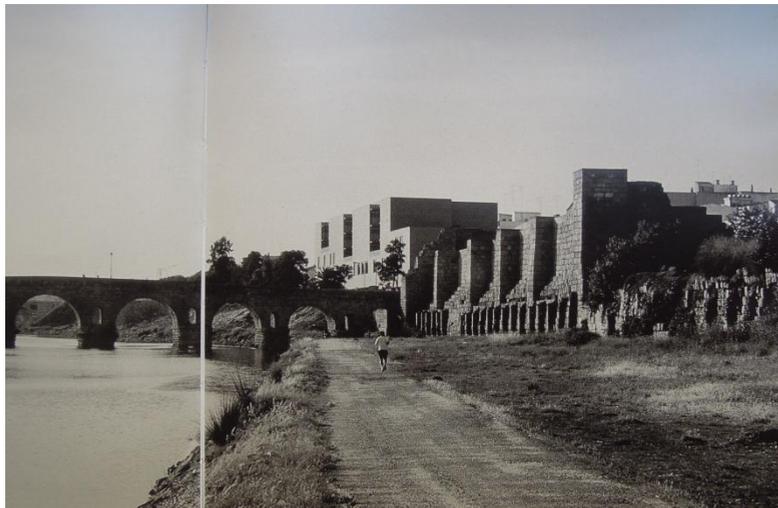


b720 Arquitectos, Fermin Vazquez, *Progetto per Plaza del Torico, a Teruel*. Spagna, 2005-2007



L'architettura nel costruito

Juan Navarro Baldeweg, *Sede della Presidenza e di quattro Assessorati della Giunta di Estremadura*, Merida. Spagna 1989-1995



Peter Zumthor, *Kolumba Museum a Colonia*. Germania, 1997-2007



Vincenzo Latina, *Padiglione di accesso agli scavi dell'Artemision e giardino di Artemide a Siracusa. Italia, 2006-2010*



Giovanni Tortelli, Roberto Frassoni Architetti Associati, *Musealizzazione degli scavi archeologici della Domus di Ortaglia a Brescia. Italia, 2000-2003*



2.2 Lo scardinamento dei recinti

“Reintegrare il sito alla vita attribuendo continuità di uso tra la città archeologica e la città abitata, è la migliore maniera per conservare la prima e dinamizzare la seconda”¹⁵⁵. Partendo da questa riflessione di Antonio Tejedor Cabrera, appare evidente che un tema particolarmente delicato per le aree archeologiche in ambito urbano è quello dei bordi, luogo della discontinuità, di senso e di uso, materializzazione fisica di una sorta di ferita inferta al corpo della città.

“I recinti che perimetrano oggi aree esclusive del passato, come frontiere che in tempo di guerra si prova a spostare sempre più avanti con azioni di forza, militari, potrebbero diventare dei limiti frastagliati, che si riconfigurano da un progetto ad un altro, improntati, come avviene in tempo di pace, alla negoziazione, alle relazioni giuridiche, politiche, diplomatiche, e anche – soprattutto – al dialogo con i vicini, allo scambio, alla conversazione”¹⁵⁶.

Ragionare sul ribaltamento del concetto di esclusività che lo spazio di bordo attribuisce all'area archeologica significa ragionare sul tema del confine, sul margine che la divide dallo spazio urbano per costruire uno spazio di transizione, una soglia attraverso un lavoro di frontiera che allontani i resti del passato da una visione che li propone unicamente come un “precedente estetico” per considerare ogni area occupata da resti e rovine come uno spazio contingente intermedio che innova, pure rendendolo più complesso, lo svolgersi del presente. E che consente di passare dall'eccezionalità del monumento alla normalizzazione della

155 A. Tejedor Cabrera, *El tiempo y el paisaje*, in M. Marzo ed A. Tejedor Cabrera (a cura di), *Iuav giornale dell'Università* n. 91, Italcia: tiempo y paisaje, Grafiche Veneziane, Venezia2010

156 A. Ricci, *Attorno alla nuda pietra*, op. cit., pag. 147

storia attraverso penetrazioni reciproche tra lo spazio dell'archeologia e lo spazio della città che tendano a scardinare l'idea dell'interfaccia e a creare invece una sorta di spazio membrana dove “tutto il contenuto dello spazio interno è topologicamente in contatto con il contenuto dello spazio esterno”¹⁵⁷ attraverso misurate sequenze di transizione.

In questo senso gli eventi relativi al trattamento del margine della Colonna Traiana¹⁵⁸, il “cutting edge”, quella linea d'ombra formata dal margine creato tra lo scavo archeologico e “the living city”, il corpo pulsante della città¹⁵⁹ sono particolarmente espliciti anche rispetto all'evoluzione dell'atteggiamento progettuale rispetto a questo tema.

Ragionamenti più recenti sulle aree di bordo dell'archeologia sono stati affrontati nell'ambito di alcuni concorsi di progettazione internazionali come il Concorso del 2005 per un intervento di riqualificazione intorno al Tempio di Diana a Merida, e il Concorso del 2006 per la riqualificazione del Mausoleo di Augusto e di Piazza Augusto Imperatore che al di là della condivisibilità dei giudizi sui progetti vincitori, fanno emergere la scottante attualità e la grande centralità del tema del margine nell'ambito del progetto per le aree archeologiche.

Ma è soprattutto con le idee messe in campo da Mario Manieri Elia nell'affrontare il progetto dell'area di bordo di Largo Argentina sempre a Roma, che si può trarre una linea conduttrice nell'affrontare il progetto del margine tra “passato inattuale e carico di valori e presente vivo ma devalorizzato”. Egli progetta questo spazio di transizione come

157 G. Simondon, *L'individuo et sa genèse physico-biologique*, P.U.F., Paris 1964, pag. 263

158 T. Kirk, *Ritagliare un margine: siti archeologici nelle città moderne*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri, Torino 2009, pagg. 215-242

159 M. Barbanera, *Metamorfosi delle rovine*, Electa, Milano 2013, pag. 48

“struttura semantica che, ponendosi in relazione con le diverse sezioni urbane sovrapposte e incrociate tra di loro, non può e non deve tentare una mediazione tra i vari sistemi di segni e le diverse realtà: né offrire una copertura a contraddizioni e conflitti urbani” e che materializza con un’idea-figura, un sistema gradonato e precisando che “non si deve ricorrere a una vera e propria gradinata, né ad una sistemazione a terrazze; non c’è da affermare la funzione dello stare né quella del percorrere. Si tratta, in realtà, di rendere plausibili, ibridamente, tutte queste funzioni insieme. [...] Siamo nella solida tradizione delle scalinate romane; tutte a ben vedere [...] sostanziate dal complesso significato di passaggio, di sistema di connessione tra realtà distinte, la cui separazione resta: anzi, si enfatizza. E viene messa in discorso come valore in sé”¹⁶⁰. Non la cancellazione dunque del ragionamento sul bordo, ma una strategia sui luoghi intermedi come architettura di transizione.

160 M. Manieri Elia, *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*. Gangemi Editore, Perugia 1998, pagg. 117-121

La connessione a scala urbana

Rafael Moneo, *Museo del teatro romano di Cartagena*. Spagna 1999-2007

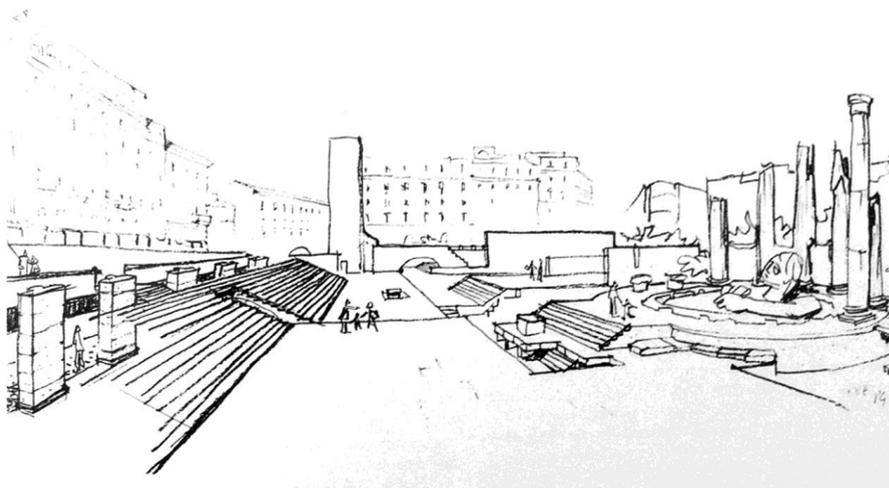


Radionica arhitekture, *Musealizzazione del tempio di Augusto a Narona, Vid.* Croazia 2008

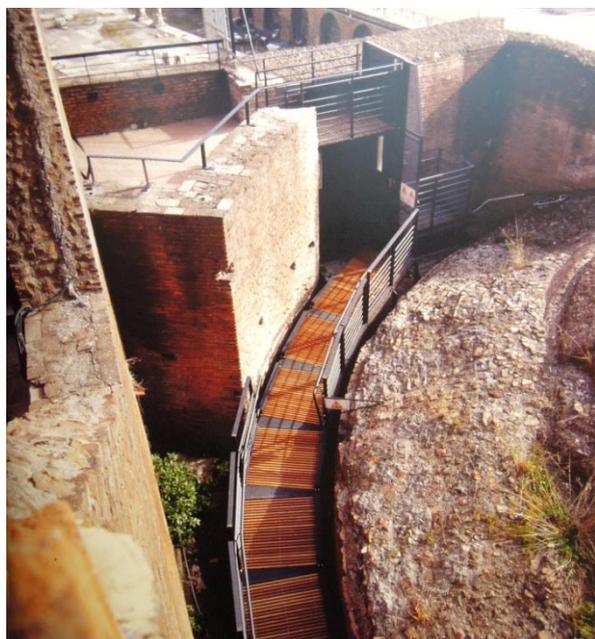


La connessione sul bordo

Mario Manieri Elia, *Proposta per la sistemazione dell'area di Torre Argentina a Roma*. Italia 1984-85



Luigi Franciosini, Riccardo d'Aquino, *Restauro e sistemazione museale del complesso archeologico dei Mercati di Traiano a Roma*. Italia 2000-2007

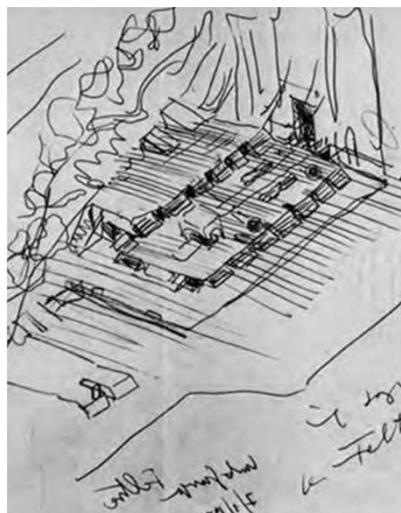


Antonio Tejedor Cabrera & Mercedes Linares Gomez Del Pulgar, *Centro visitatori del Teatro romano di Malaga*. Spagna 2004-2009



La copertura come suolo urbano

Carlo Scarpa, *Proposta di copertura degli scavi di piazza Duomo a Feltre*, Belluno. Italia 1972



Sergio Sebastián Franco, *Progetto di sistemazione dell'area archeologica di Daroca, Saragozza*. Spagna, 2004-2012



Toni Girones Saderra, *Intervento di restauro e protezione degli scavi archeologici del Parco "La Fornaca" di Villassar de Dalt, Barcellona*. Spagna 2002-2004



2.3 L'interpretazione della sottostruttura del rudere

Il lavoro scultoreo che lo scorrere del tempo¹⁶¹ opera sull'edificio, dandogli una configurazione contemporanea diversa rispetto a quella originale eppure originale anch'essa, consente di penetrarvi all'interno, invita a guardare nell'organismo architettonico come in un corpo umano attraverso il taglio del bisturi¹⁶². "Il manufatto in questi casi fa vedere, insieme alla sua rovina, tutta la sua virtualità come architettura (la virtualità recuperata del suo progetto). Virtualità che si esprime non solo rispetto a come avrebbe potuto essere rispetto ai suoi problemi originali (il problema come sistema di scelte), ma anche rispetto a come potrebbe essere di nuovo, messo di fronte a nuovi problemi, a nuove opportunità"¹⁶³. Messa in relazione con la città, la sottostruttura che viene svelata (impianto tipologico, geometria d'insieme, scheletro portante), indagata intimamente dall'interno, manifesta i suoi ampi gradi di adattamento alle caratteristiche "ibride" dello spazio urbano in trasformazione dove, ad esempio, le categorie di interno ed esterno, aperto e chiuso non sono più in grado di soddisfare una chiara

161 L'opera nuova che il tempo porta alla luce attraverso successivi gradi di erosione e di usura, a partire dalla prima fase del lavoro scultoreo dell'uomo, consente di portare alla luce "il suo disegno - che - si afferma sin in fondo nella rovina delle cose". Cfr. M. Yourcenar, *Il tempo grande scultore*, Einaudi, Torino 1985 (edizione originale: Gallimard, Parigi 1983).

162 L'allegoria della rovina come corpo umano indagato dall'interno è riprodotta in *Corpo umano anatomizzato, seduto su rovine*, incisione di Etienne de la Riviere da C. Estienne, *De sissectione partium corporis umani*, Parigi

163 G. Grassi, *Un parere sul restauro*, in *Scritti scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milano 1989 che prosegue "Tuttavia queste due possibili condizioni sono in realtà una sola. Voglio dire che questa virtualità del manufatto non si esprime solo rispetto al passato o solo rispetto al presente/futuro, ma sempre contemporaneamente rispetto ad entrambi". G. Grassi approfondisce il tema attraverso il mettere in opera e il mettere in scena in G. Grassi, *Il carattere degli edifici*, in Casabella n.722, 2004.

interpretazione di luoghi urbani contemporanei completamente modificati.

All'interno di un quadro contemporaneo di regole spaziali urbane sovvertite, il grande rudere archeologico infatti può essere interpretato come un'opera aperta, un'“opera in movimento in cui il negare che vi sia una sola esperienza privilegiata non implica il caos delle relazioni, ma la regola che permette l'organizzarsi delle relazioni”¹⁶⁴. Con questo sguardo Marguerite Yourcenar osserva le rovine protagoniste delle incisioni di Giovan Battista Piranesi: “la volta cadente che favorisce l'intrusione della luce, il tunnel di sale nere che si apre alla fine su uno squarcio di cielo, il plinto in equilibrio instabile che sembra stia per cadere, il grande ritmo spezzato degli acquedotti e dei colonnati, i templi e le basiliche aperti e come rivoltati dalle depredazioni del tempo e da quelle degli uomini, di modo che l'interno è diventato a sua volta un esterno, invaso da ogni parte dallo spazio come un bastimento d'acqua. In Piranesi si stabilisce un equilibrio di vasi comunicanti [...]”¹⁶⁵.

In questo senso, Franco Purini ribadisce come, nelle Carceri, “la costruzione non sia data dall'assenza di spazio, ma da un'apertura verso l'infinito”¹⁶⁶ che consente di creare una connessione di spazi che

164 “L'apertura e la dinamicità di un'opera consistono nel rendersi disponibile a varie integrazioni, concreti complementi produttivi, incanalandoli a priori nel gioco di una vitalità strutturale che l'opera possiede anche in vista di esiti diversi e molteplici”, U. Eco, *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2013, pagg.58-60

165 M. Yourcenar, *La mente nera di Piranesi*, in M. Yourcenar, Con beneficio d'inventario, trad. di F. Ascari, Bompiani, Milano 2004, pag. 110, Titolo originale *Sous bénéfice d'inventaire*, prima edizione, Éditions Gallimard, Paris 1962

166 F. Purini, *Il vuoto contro il pieno*, in M. M. Elia Direttore (a cura di), *Topos e Progetto*. Il vuoto, Gangemi Editore, 2008

rimanda, tra le altre, all'interpretazione elaborata da Giovanni Battista Nolli per gli spazi urbani di una Roma settecentesca e che confluì nell'elaborazione della Nuova Pianta di Roma (1748) in cui le architetture della città assunsero un senso nuovo in relazione ad una inedita contaminazione di spazi privati e di spazi di città.

In questo senso, si ci può riferire ai ragionamenti progettuali di Enrique Sobejano e Fuensanta Nieto Museo e centro ricerche Madinat Al Zahra tra le colline di Cordoba, di Toni Girones Saderra per la sistemazione del sito archeologico di Can Tacò, .

Si potrebbe quindi dire che interpretare l'antico, il frammentario, l'incompleto, come opera aperta alla variazione, al dinamismo immaginativo e quindi progettuale sia paragonabile all'osservazione che fa Umberto Eco rispetto alla composizione di un quadro di Pollock, per cui "è come guardare segni disordinati, contorni disintegrati, configurazioni esplose cercando nuove relazioni instaurabili e tuttavia, il gesto originale, fissato nel tempo ci orienta in direzioni date"¹⁶⁷.

167 U. Eco, op. cit. pag. 182

Riproposizione volumetrica in situ

Carrilho da Graca, *musealizzazione dell'area archeologica del Castello di Sao Jorge a Praca Nova*, Lisbona. Portogallo, 2009-2010



José Maria Sanchez Garcia, *Riqualificazione dell'area del Tempio di Diana a Merida*. Spagna, 2005-2008



Peter Zumthor, *Edifici di protezione delle rovine romane di Coira*. Svizzera, 1986



La riproposizione per elementi

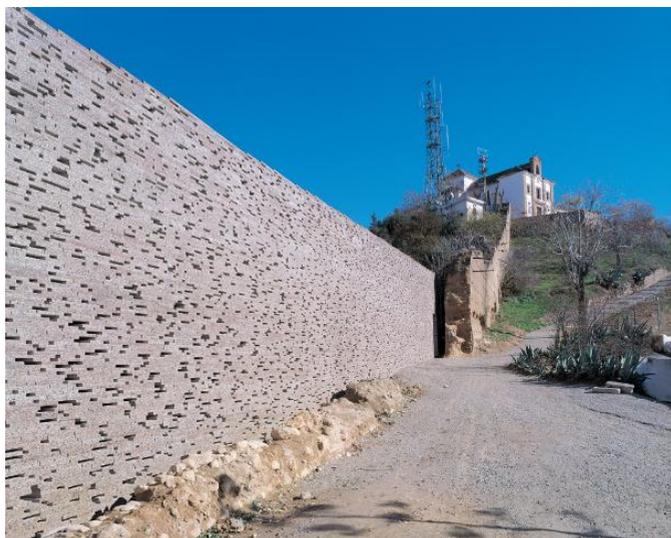
Lola Domenech, *Restauro e valorizzazione del Foro romano di Empuries a Girona*. Spagna 2000-2009



Miguel A. De la Iglesia Santamaría, Darío Álvarez Álvarez e Josefina González Cubero, *Valorizzazione del teatro di Clunia a Burgos*. Spagna 1997-2008



Antonio Jimenez Torrecillas, *Torrecillas nell'Alto Abaicin, Granada*. Spagna, 2002-2006



La traslazione spaziale e l'incastro contestuale

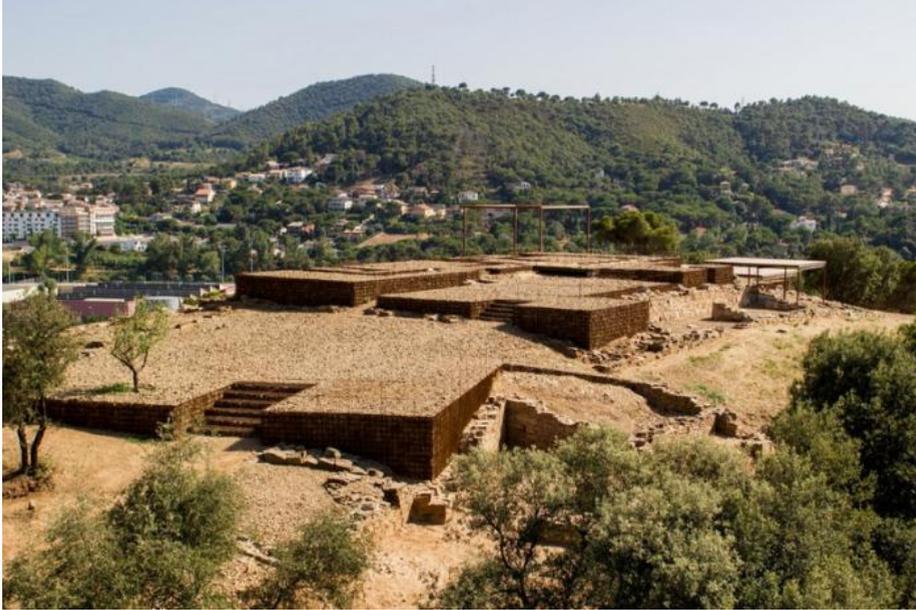
Nieto y Sobejano, *Museo Archeologico Madinat Al Zabra a Cordoba*. Spagna, 2001-2008



Guillermo Vazquez Consuegra, *Centro Visitatori dell'area archeologica di Baelo Claudia, Cadice*. Spagna, 2003-2007



Toni Gironès Saderra, *Sistemazione del sito archeologico di Can Tacò a Montornès Del Vallès, Barcelona. Spain 2008-2012*





Capitolo terzo

3. PROGETTARE LA TRASFORMAZIONE A PARTIRE DALL'ARCHEOLOGIA

III. Pozzuoli intermittente e in divenire

Nei Campi Flegrei la particolare morfologia del paesaggio vulcanico affacciato sul mare ha condizionato profondamente la costruzione degli insediamenti urbani fin dall'antichità¹⁶⁸.

Pozzuoli, ben sintetizza le caratteristiche della particolare conformazione paesaggistica territoriale e nella lettura dell'evoluzione morfologica del suo tessuto urbano si riflettono le implicazioni della complessa struttura orografica del paesaggio.

Caratterizzata da elementi paesaggistici così fortemente determinanti nella scelta degli spazi da occupare, con il passare del tempo la città si è lasciata percorrere e abitare sempre negli stessi luoghi facendo emergere la sua caratteristica di insediamento stratificato a continuità di vita, intermittente e in divenire.

Le aree urbanizzate, le aree rurali e quelle di campagna di Pozzuoli appaiono punteggiate da una presenza capillare di evidenze archeologiche. In questo quadro territoriale generale, il cratere della

168 Il territorio dei Campi Flegrei è stato oggetto di workshop all'interno delle attività del Dottorato in Progettazione Urbana e Urbanistica dell'Università Federico II di Napoli. Cfr. Miano P., Di Palma B., Terracciano A., *Ricerche e sperimentazioni: i risultati di due workshop del dottorato di ricerca in progettazione urbana e urbanistica dell'Università Federico II di Napoli*, in M. Sepe (a cura di), III Rassegna Urbanistica Regionale Inu Campania Città come motore di sviluppo del Paese. Tradizione urbanistica e risposta alle nuove questioni: rigenerazione, cultura, turismo, cambiamenti climatici, smart city. Catalogo della Mostra, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014; P. Miano, M. Russo (a cura di) *Città tra terra e acqua. Esplorazioni e progetto nel Dottorato di Ricerca*, CLEAN 2014

Solfatarata e le propaggini del cratere degli Astroni e del Cigliano da un lato e la costa dall'altro, racchiudono una porzione specifica di territorio che rappresenta, da sempre, il cuore del corpo urbano di Pozzuoli. In epoca romana, l'articolazione della città, qui tutta compressa fra crateri e mare, ha assunto come principio insediativo la costruzione per terrazze e nella parte di città compresa tra il cratere della Solfatarata e la fascia urbana più bassa, quella a confine con la costa, si inserisce la terrazza mesourbana.

Nell'attuale quadro spaziale di Pozzuoli, si può ben decifrare l'azione del tempo presente come tempo delle mescolanze¹⁶⁹ in cui la presenza archeologica, che emerge con differenti gradi di evidenza, assume, in questa parte di territorio, la conformazione delle grandi masse degli antichi edifici pubblici degli anfiteatri e delle terme, veri e propri elementi monumentali, quasi fuoriscalda, della città contemporanea. "Sono infatti propenso a credere che i fatti urbani persistenti si identifichino con i monumenti; e che i monumenti siano persistenti nella città ed effettivamente persistano anche fisicamente"¹⁷⁰ affermava Aldo Rossi e proprio la mole architettonica dell'Anfiteatro Maggiore, quasi del tutto conservata, e delle Terme, evocata in maniera evidente dall'altezza dei suoi muri, sembra averli salvati dalla "infestante" espansione edilizia avvenuta prevalentemente tra il 1930 e il 1950. Sorte differente è toccata all'Anfiteatro Minore che ha subito maggiori stravolgimenti, ma di cui si conservano, nel disegno del paesaggio, "tracce resistenti" che rimandano

¹⁶⁹ G. Deleuze, *Logica del senso*, Giangiacocono Feltrinelli Editore, Milano 2014, pag. 145, trad. M. De Stefanis, prima edizione *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, Paris 1969

¹⁷⁰ A. Rossi, *La teoria della permanenza e i monumenti*, in A. Rossi, *L'architettura della città*, CLUP Milano 1978, prima edizione Marsilio Editore, Padova 1966, pag. 56

alla sua forma architettonica originaria. Nella sua nuova configurazione di elemento topografico, collina artificiale di raccordo tra il centro urbano, le aree rurali e il cratere della Solfatara, anche l'anfiteatro più antico di Pozzuoli ha subito l'aggressione da parte di una diffusione edilizia moderna, avvenuta prevalentemente, in questo caso, tra il 1950 e il 1980.

Un ulteriore elemento che ha contribuito a rendere maggiormente complesso il quadro urbano contemporaneo è stata la costruzione delle infrastrutture viarie e ferroviarie.

Nonostante si siano succeduti eventi modificativi così profondi, gli anfiteatri e le terme hanno resistito nella loro forma di archeologie come architetture intermittenti.

3.1 La trama: il progetto per la terrazza mesourbana di Pozzuoli

Il quadro spaziale sincronico della terrazza mesourbana di Pozzuoli provoca, ad un primo sguardo, un certo senso di disorientamento. Si tratta di un'impressione comune alle osservazioni di paesaggi del reale in cui la simultaneità dei tempi evolutivi si manifesta nell'ambito di una stessa porzione di spazio, magari molto limitata dimensionalmente e in cui non si riescono a riconoscere con semplicità figure familiari e chiare. In questo senso, sia l'indagine sull'intera porzione di territorio urbano della terrazza mesourbana, sia l'esplorazione dei singoli elementi rudere che la compongono, restituiscono la difficoltà, da parte della città, di farsi comprendere come sistema, naturalmente in evoluzione, ma comunque

formato da spazi ed architetture connessi l'uno con l'altro, attraverso una qualche forma di nesso¹⁷¹.

Invece, nel contesto della terrazza mesourbana, i materiali dell'archeologia, gli invasi urbani, gli spazi interstiziali, gli edifici storici contribuiscono a creare, nel loro insieme, un insieme disorganico di spazi e architetture. In particolare, la costruzione in epoca moderna di infrastrutture ferroviarie e stradali si è sovrapposta alla trama delle evidenze archeologiche determinando tagli, isolamenti, separazioni. Oggi, lontani da utopistiche volontà ricostruttive nei confronti dell'archeologia, questi "spazi di rottura" possono essere riletti come costellazioni storiche eterogenee¹⁷² in attesa di nuove interpretazioni¹⁷³.

Per Pozzuoli si è partito dal rileggere la città come basata, oltre che da uno sviluppo parallelo alla costa, su una giacitura trasversale che dal cratere della Solfatara si collega con il molo. Lungo questa spina l'andamento orografico subisce variazioni notevolissime e consente, in corrispondenza della Solfatara e dunque del suo punto più alto, di avere una visuale continua verso il Rione Terra, ultimo promontorio archeologico prima della ripida discesa verso il molo ed il mare. Una visuale continua, una continuità di spazi capace di tenere insieme le componenti della struttura della città, che ha suggerito la composizione

171 I temi affrontati in questo terzo capitolo fanno parte di una ricerca condotta all'interno del progetto PRIN 2009 "*Paesaggi dell'archeologia, regioni e città metropolitane. Strategie del progetto urbano contemporaneo per la tutela e la trasformazione*". Responsabile scientifico Prof. Arch. P. Miano dell'Università degli Studi di Napoli Federico II, Coordinatore nazionale: Prof. A. Capuano, Università La Sapienza di Roma

172 F. Choay, *Espacements: figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano 2003

173 Cfr. Di Palma B., *Lo spazio archeologico come spazio pubblico*. Atti della XVI Conferenza Nazionale Società Italiana degli Urbanisti, Urbanistica per una diversa crescita, Napoli, 9-10 maggio 2013, in *Planum. The Journal of Urbanism*, no.27, 2013

di una trama che ricostruisse come in un racconto, lo spazio della Pozzuoli contemporanea attraverso la mixité, la contaminazione dei suoi tempi, attraverso un ridisegno dei suoi spazi. Il punto di partenza della trama-percorso di questo grande paesaggio pubblico potrebbe essere l'attuale fermata della linea 2 della Metropolitana, dalla quale con una nuova uscita verso l'anfiteatro minore, nuova piazza della stazione, si partirebbe per attraversare il parco agricolo-archeologico verso la Solfatara. Qui potrebbe essere previsto un nuovo ingresso-belvedere, che consentirebbe di superare la barriera infrastrutturale costituita dalla strada sulla quale affaccia l'attuale edificio di ingresso al cratere e di connettere in maniera continua il nuovo parco con quello esistente. Si potrebbe proseguire quindi attraverso antichi percorsi tra le vigne, riqualificati e attrezzati che consentirebbero anche di garantire un più piacevole percorso verso gli istituti scolastici ai quali conducono. Si proseguirebbe ancora verso la Piscina Cardito, posta lungo un'area che fa da bordo a numerose funzioni pubbliche della città contemporanea, tra cui una sala cinematografica, alle quali potrebbero offrire spazi di supporto, venendo valorizzate anch'esse, non fosse altro che attraverso un nuovo uso e dunque una tutela attiva. Si giungerebbe così al Rione Terra, la parte più antica della città, nodo di congiunzione con il molo e da cui dunque tracciare nuovi percorsi di connessione con la fascia costiera. Da qui si risalirebbe verso lo spazio lungo via Marconi, attualmente adibito a parcheggio a raso, ma con potenzialità di divenire una piazza verso il mare circondata dai resti del Collegio dei Tibicines. Una piazza che precederebbe il parco urbano che potrebbe essere ricavato riqualificando l'area dell'antica Villa Avellino, vera e propria area di connessione con l'Anfiteatro Maggiore che ritornerebbe a far parte

della città, rompendo la barriera dell'attuale recinzione, attraverso una frangia attrezzata, luogo della città contemporanea e di quella originaria insieme. Percorrendo via Terracciano, attraversando lo spazio riqualficato della piazzetta, si giungerebbe poi all'area delle antiche Terme per poi ricongiungersi infine alla stazione della metropolitana, nodo interscalare di arrivo e partenza dell'itinerario-racconto.

3.2 La connessione: il progetto per i due Anfiteatri

Anche in relazione al tema della trama archeologica trattato nel paragrafo precedente, appare evidente che l'esistenza di due Anfiteatri nello stesso sistema urbano puteolano costituisca un elemento eccezionale, e quindi le due architetture sono da intendere in maniera unitaria ai fini della costruzione di un progetto che riguardi sia la loro valorizzazione che la riqualficazione di una intera parte urbana¹⁷⁴.

Entrambi collocati al margine del centro urbano verso nord, le due architetture per spettacoli, costruite a pochi secoli di distanza l'uno dall'altro, rispondono a due logiche insediative diverse.

L'Anfiteatro Minore asseconda l'andamento orografico addossandosi al pendio e facendo coincidere il suo andamento in sezione con il declivio naturale della topografia: verso nord le sue gradonate erano incassate nel terreno assecondando la piega della pendenza, verso sud esse consentivano invece la piena lettura del monumento. Attualmente non è

174 Proposta presentata al III Congresso Internazionale Annuale INTBAU (International Network for Traditional Building, Architecture & Urbanism) e la Cracow University of Technology, Cracovia (Polonia), 5 -6 maggio 2014, "Tradition and Heritage in the Contemporary Image of the city" e in corso di pubblicazione

più possibile distinguere la sua massa in quanto architettura: la metamorfosi della rovina ha dato vita ad una nuova topografia, l'invaso dell'arena è stato riempito da strati di terra che hanno colmato il suo profilo ad altezze variabili, e ad essi si è ulteriormente sovrapposto lo strato dell'infrastruttura ferroviaria novecentesca. Le strutture murarie che permangono sono quasi completamente interrato e ulteriori informazioni potrebbero emergere da nuovi interventi di scavo, una volta adottata una strategia rispetto all'edilizia moderna, prevalentemente precaria, che non lo copre interamente, ma che comunque è presente al di sopra degli strati di terreno di riempimento. Il suo perimetro appare quasi completamente fasciato dall'edilizia moderna, offrendo occasioni di permeabilità in pochissimi punti.

L'Anfiteatro Maggiore, a differenza dell'altro, fu costruito completamente fuoriterza e conserva questa sua condizione tutt'oggi. Sebbene l'apparato di rivestimento sia del tutto mancante il volume architettonico costituito dai suoi originari tre ordini di alzata è quasi del tutto conservato grazie alle strutture portanti che permangono mostrando sia la configurazione dell'architettura originaria che l'apparecchio murario in tutta la sua evidenza. Attualmente la sua massa volumetrica è compressa a sud da arterie stradali e a nord da una fascia di edifici che lo separa dall'infrastruttura ferroviaria, ma che lascia tra sé e il rudere solo il respiro di minuti spazi interstiziali.

Il suo orientamento, opposto a quello dell'Anfiteatro Minore, è parallelo all'andamento delle curve di livello in quella parte della terrazza, ed è compreso tra l'antico foro di via Rosini . In particolare, la sua arena è posta a quota corrispondente a quella all'attuale ingresso all'Anfiteatro.

Proseguendo verso est, la fascia costituita dall'arteria stradale sale di quota fino a passare al di sotto del ponte ferroviario. In questo suo sviluppo l'arteria viaria, corrispondente ad un antico tracciato stradale della terrazza mesourbana, perimetra il rudere avvolgendolo. Tra la strada e l'archeologia sussiste dunque una fascia di separazione articolata su due livelli: uno, quello dell'archeologia, che rimane ad una quota costante e uno, quello dello spazio urbano, a quote variabili.

Dunque, in sintesi, l'uno, l'Anfiteatro Maggiore è self evident¹⁷⁵, rende manifesta l'archeologia come architettura-monumento, l'altro, l'Anfiteatro Minore è nuova topografia tra città e paesaggio, un'archeologia come architettura-suolo.

Dal punto di vista del progetto, questo differente mutamento della stessa tipologia architettonica di base, il differente principio insediativo di partenza, e la lettura delle attuali criticità urbane connesse alla condizione locale del singolo reperto, porta ad avanzare alcune riflessioni progettuali specifiche.

Per l'Anfiteatro Maggiore non si rendono necessari interventi mirati a interpretare l'architettura in forma di rudere in quanto essa appare, sebbene consumata e incompleta in molte sue parti, già riconoscibile, sebbene isolata. Per l'Anfiteatro Minore sembrano emergere necessità progettuali tese invece a riproporne la riconoscibilità della forma, ma in relazione al ruolo urbano che ha assunto nella contemporaneità e cioè come elemento di connessione tra gli spazi interstiziali del centro della città e la morfologia del paesaggio rurale aperto.

175 A. Carandini, *Dalle rovine alla grande totalità del reale*, in M. Barbanera (a cura di), *Relitti riletti. Metamorfosi delle rovine e identità culturale*, Bollati Boringhieri/Torino 2009, pag. 175

Nel caso dell'Anfiteatro Minore, non è più possibile distinguere la massa architettonica dell'antico monumento, costruito anticamente a ridosso della collina, dall'effettivo andamento orografico attuale del pendio: la metamorfosi della rovina ha dato vita ad una nuova topografia sulla quale lo strato dell'infrastruttura ferroviaria novecentesca si è andato a sovrapporre sancendo definitivamente la condizione di barriera della porzione urbana corrispondente con l'antica archeologia.

In questo caso, si lavora sul tema della ricomposizione della forma che, pur partendo dall'obiettivo di rendere riconoscibile l'evidenza archeologica dell'Anfiteatro Minore, altrimenti difficilmente individuabile nell'attuale condizione urbana, si concretizza attraverso una operazione di scavo e quindi come configurazione di uno spazio aperto di transizione tra il centro urbano di Pozzuoli e l'area rurale verso il cratere della Solfatara. E' in questo senso che il progetto interpreta un'assenza, attribuendole di nuovo un ruolo strutturante all'interno di un paesaggio la cui morfologia è caratterizzata proprio da un particolare, dinamico, andamento orografico.

Nel caso dell'Anfiteatro di Pozzuoli, il principio insediativo dell'architettura come architettura-suolo in aderenza al pendio, viene reinterpretato dunque come progetto di paesaggio, costruzione di un nuovo suolo che mette in relazione la quota riscoperta dell'arena (alla quale si accede attraverso il passaggio ipogeo proveniente dagli spazi circostanti l'Anfiteatro Maggiore, ma che potrebbe trovare margini per rendersi accessibile anche autonomamente) e le quote gradualmente in aumento verso il cratere della Solfatara. In questo viene anche sovvertito il senso di barriera della infrastruttura ferroviaria, che viene resa permeabile.

Una volta individuati i temi progettuali per le singole archeologie, come si diceva in premessa, per una efficace e reale valorizzazione dei ruderi e della parte urbana all'interno della quale ricadono, risulta necessario attuare una strategia di insieme per entrambi gli Anfiteatri. Dunque, nella terrazza mesourbana di Pozzuoli appare opportuno ragionare sul tema della connessione tra i due anfiteatri attraverso la costruzione di un raccordo ipogeo che diventa saldatura intima tra i due interventi specifici. Il collegamento viene costruito attraverso la ricongiunzione dello spazio delle due arene, mettendo a sistema percorsi e attraversamenti a varie quote. Inseriti in un discorso di passaggi più ampio, gli spazi interrati dell'Anfiteatro Maggiore acquistano un senso più profondo, e, rimessi in un sistema più complessivo di spazi, anche gli invasi delle arene, collegate tra di loro, si radicano maggiormente anche agli spazi della città.

Per entrambi dunque, sembra impossibile immaginare un progetto di valorizzazione che agisca solo sulla archeologia come architettura intermittente, senza considerare il loro valore di architettura intermittente all'interno della città.

3.3 La sequenza: il progetto per le Terme

Nell'area delle terme di Nettuno assume pertanto pienamente senso il tema generale della definizione di un insieme di spazi urbani aperti di connessione, attraverso i quali leggere le relazioni tra il piano della città attuale e il piano della città antica, soprattutto attraverso l'introduzione di

calibrati piani di transizione, che possono diventare la spina dorsale di una logica di “riuso” delle rovine¹⁷⁶.

Questo tema può essere declinato attraverso composizioni di piani/strati, attraverso i quali possono essere individuati livelli che segnano la presenza di resti, mettendo in comunicazione spazi pubblici e spazi archeologici e costruendo luoghi urbani che contengono i resti stessi.

In altri termini l'antico viene messo in gioco attraverso meccanismi di connessioni, che coinvolgono diversi strati e livelli della città, puntando a costruire spazi e luoghi di riferimento urbano, anche completamente nuovi.

In realtà l'area delle Terme di Nettuno può essere riletta come una sequenza di tre spazi urbani strettamente concatenati:

- lo spazio – piazza di ingresso;
- il piano dei ruderi;
- i ruderi inglobati negli edifici a valle.

Il primo spazio può essere concepito come una terrazza di affaccio sui ruderi archeologici, elementi di identità del paesaggio verso il mare, scena fissa dell'identità di Pozzuoli, luogo fondamentale nelle vedute della città, già nel XVI secolo, come attesta la veduta dei ruderi delle Terme di

176 Proposta presentata alla 4th Annual International Conference on Architecture (Athens Institute for Education and Research - Engineering & Architecture Research Division - Research Unit of Architecture), 7-10 July 2014, Athens, Greece e pubblicata in Miano P., Aquilar G., Di Palma B., *Strata and Topographies: the Arduous Interweaving of Archaeology, Architecture and City*, in G. Papanikos (a cura di), *Architecture Abstracts. Fourth Annual International Conference on Architecture 7-10 July 2014, Athens, Greece, Athens Institute for Education and Research, Athens 2014* e in Miano P., Aquilar G., Di Palma B., *Strata and Topographies: the Arduous Interweaving of Archaeology, Architecture and City in the Case of the Thermal Baths of Neptune in Pozzuoli*, in Athens: ATINER'S Conference Paper Series, No: ARC2014-1353, Athens Institute for Education and Research, Athens 2015

Hendrick van Cleve del 1550, ma anche come elemento specifico di connessione tra le quote della città attuale e quella originaria delle Terme. Un sistema di comode rampe potrebbe garantire in maniera semplice l'accesso al piano delle Terme da quello della città. Nello stesso tempo la terrazza può essere considerata un elemento fondamentale di quell'itinerario lungo la quota mesourbana, a cui prima si faceva riferimento.

Il secondo spazio è un piano, che consente di controllare in maniera più compiuta le peculiarità di uno spazio interno imponente “il frigidarium, anch'esso absidato, compreso tra due ambienti, che potevano contenere delle vasche [...] o avevano la funzione di basilica thermanum, sorta di foyers con accesso agli spogliatoi e alla palestra, che si estendeva a nord e conteneva una grande piscina fredda”¹⁷⁷ (W. Johannowsky, 1993).

Si tratta di definire un piano, che almeno plani metricamente, sulla base di attenti e specifici studi, possa dare conto delle dimensioni originarie dell'impianto termale, di alcuni rapporti fondamentali tra i diversi ambienti, di alcuni elementi del meccanismo di funzionamento. In questo luogo la conoscenza dell'impianto termale potrà essere completata con sistemi multimediali, attraverso i quali si potrà meglio percepire e comprendere la spazialità interna delle Terme. Il piano delle Terme potrà essere anche pensato come uno spazio di allestimenti mobili, nel quale realizzare spettacoli e concerti, che coinvolgono quale scena le strutture antiche sopravvissute.

Il terzo spazio è, per forza di cose, più articolato e frammentato e può essere definito attraverso un lavoro duplice: da un lato la ripresa della

177 W. Johannowsky, *I monumenti maggiori*, in F. Zevi, *Da Dicearchia a Puteoli*, Banco di Napoli, Napoli 1993, pag. 107

topografia storica quale elemento di relazione tra i frammenti dispersi, dall'altro l'inserimento nel meccanismo di continuità degli spazi aperti, anche degli ambienti su via Pergolesi, i resti dei prefurnia, le sale caldaie sottoposte ai grandi ambienti termali del calidarium, disposto a sud, posizionato secondo un piano di precisa utilizzazione delle fonti energetiche naturali. La cortina edilizia attuale di via Pergolesi si presenta molto eterogenea, ma si individuano alcuni punti nei quali le strutture antiche sono ancora riconoscibili. Attraverso questi ambienti si entra nella terrazza retrostante a una quota più bassa (circa otto metri al di sotto del "piano" prima descritto). Come descrive Johannowsky, tra prefurnia e ambienti del calidarium si stabilisce un rapporto molto articolato: "una larga crypta con volta a botte girava attorno all'abside del calidarium principale e si prolungava lungo corpi laterali aggettanti, per collegare tra di loro tramite altri corridoi i vani e le intercapedini tra cui il calore doveva propagarsi negli ambienti sopraccitati"¹⁷⁸ (W. Johannowsky, 1993).

In definitiva, tra i tre spazi risulta possibile articolare un insieme di percorsi – rampe di connessione, attraverso i quali realizzare la connessione tra la quota della terrazza, la quota del piano dei ruderi e la quota dei prefurnia su via Pergolesi. Al progetto è affidato il compito di alludere, attraverso questa articolazione, all'impianto termale, realizzando nello stesso tempo un percorso di connessione urbana tra via Terracciano e via Pergolesi, e un attraversamento dell'antico edificio. Su questa base, nella quale si individuano alcuni interventi piuttosto semplici e flessibili, si potrà innestare una soluzione progettuale più articolate, inglobando edifici e piccoli spazi aperti, da riconfigurarsi. E' la logica

178 W. Johannowsky, op. cit., pag. 107

descritta da Moneo per l'intervento di realizzazione del Museo nelle aree archeologiche di Cartagena. "Il progetto propone di incorporare e collegare edifici costruiti e vuoti oggi esistenti nella trama urbana della città, creando un percorso museale che, permettendo al visitatore e allo studioso di superare una consistente differenza altimetrica, progetta come un itinerario dal mare alle quote alte, culminando la visita con la inaspettata visione dell'imponente spazio che oggi emerge nelle cavee già scavate. Questa *promenade* – abusando una volta in più dell'espressione lecorbusieriana – che conduce dalle quote basse alle alte si dispiega attraverso spazi espositivi illuminati da un complesso sistema di lucernai, e si sviluppa servendo il visitatore di mezzi meccanici di elevazione, tanto di scale quanto di ascensori, che servono da guida alla presentazione dei resti ritrovati nelle campagne di scavo. Si tratta, per tanto, di una *promenade musealizzata*"¹⁷⁹.

In riferimento ad un programma ampio e articolato, le idee che si sono avanzate su una prima connessione dei tre livelli delle Terme assumono il carattere di un allestimento, una messa in campo di strutture provvisorie, ai fini di una prima fruizione dell'area.

In questa ottica alcune piccole strutture di servizio potranno essere realizzate, in relazione ai salti di quota e alle nuove rampe di collegamento tra i vari livelli con l'obiettivo di realizzare un'architettura dell'aggiunta contemporanea reversibile, ma integrata negli spazi antichi.

Ai percorsi – rampa può anche essere affidato il compito di stabilire relazioni morfologiche con gli altri spazi dell'impianto delle terme, oggi parzialmente inglobati nel Carcere o nel Parco Olivetti, ad ovest e a nord

179 R. Moneo, *Museo del Teatro Romano e Parco della Cornisa di Cartagena* in Rafael Moneo, *Museos, Auditorios, Bibliotecas, Fundación kutxa-Ediciones y Publicaciones*, Donostia, 2005

che potranno essere relazionati al nucleo principale delle Terme. In questo modo l'insieme delle terrazze, che per certi versi può essere definito come parco, diventa elemento di interpretazione della struttura dell'archeologia delle Terme come architettura intermittente.

CONCLUSIONI

Bibliografia

- Aymonino A. e Mosco V.P., *Spazi pubblici contemporanei. Architettura a volume zero*, Skira, Milano 2006
- Aymonino C., *Il significato della città*, Marsilio, Roma-Bari 1975
- Area n.62 *Archeologia*, maggio/giugno 2002
- Argan G. C., *L'arte moderna*, Sansoni, Firenze 1970
- Arch.it.arch – dialoghi di archeologia e architettura*. Seminari di archeologia e architettura, Edizioni Quasar, Roma 2009
- Augè M., *Le temps en ruines*, Editions Galilée, Paris 2003
- Augè M., *Che fine ha fatto il futuro? Dai non luoghi al non tempo*, Eleuthera, Milano 2009
- Barbanera M. (a cura di), *Relitti riletti*, Bollati Boringhieri, Torino 2011
- Bauman Z., *Liquid Modernity*, Polity Press, Cambridge, Oxford 2000
- Bianchi Bandinelli R., *Introduzione all'archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2011 (prima edizione 1976)
- Benevolo L., *La città nella storia d'Europa*, Laterza, Roma-Bari 1993
- Benjamin W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 1995 (prima edizione Saggi, 1962)
- Benjamin W., *Ursprung des deutschen Trauerspiels* (1928), Suhrkamp, Frankfurt, 1963
- Biddle M., Hudson D., *The future of London's past*, Worcester, Rescue, 1973
- Billeci B., Gizzi S., Scudino D., *Il rudere tra conservazione e reintegrazione*. Atti del convegno internazionale (Sassari 26-27 settembre 2003), Gangemi Editore, Roma 2006
- Biraghi M., Ferlenga A. (a cura di), *Architettura del Novecento. Teorie, scuole, eventi*, Einaudi, Torino 2012
- Blake P., *Form follow fiasco. Why Modern Architecture Hasn't Worked*, Little Brown & Co, 1978
- Bollettino d'Arte – Volume speciale 2010. Archeologia e infrastrutture. Il tracciato fondamentale della linea C della metropolitana di Roma: Prime indagini archeologiche, Leo S. Olschki, Firenze 2010
- Calvino I., *Lezioni Americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori s.p.a., Milano 1993
- Capuano A. (a cura di), *Paesaggi di rovine paesaggi rovinati. Landscape of ruins ruined landscapes*, Quodlibet s.r.l., Macerata 2014
- Carandini A., *Storie dalla terra. Manuale di scavo archeologico*. Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 1991
- Carandini A., *Archeologia classica. Vedere il tempo antico con gli occhi del 2000*, Giulio Einaudi Editore, Torino 2008
- Casabella. Il disegno degli spazi aperti n.597-598, 1993
- Casabella n.722, 2004
- Allegato a Casabella 744, 2006
- Cattaneo C., *Notizie naturali e civili della Lombardia*, Tip. G. Bernardoni, Milano 1844
- Choay F., *Espacements: figure di spazi urbani nel tempo*, Skira, Milano 2003
- Clementi A. (a cura di), *Il senso delle memorie in architettura e urbanistica*, Laterza, Bari 1990
- Confronti n.2/3 Infrastrutture urbane e città storica, dicembre 2013
- Corboz A., *Il territorio come palinsesto* in Casabella n. 516, settembre 1985
- Culotta T., *Progetto di architettura e archeologia*, L'EPOS, Palermo 2009
- Debenedetti G., *Il romanzo del Novecento*, Garzanti, Milano 1971

De Carlo G., *Urbino. La storia di una città e il piano della sua evoluzione urbanistica*, Marsilio, Padova 1966

Deleuze G., *Che cos'è un dispositivo?*, Cronopio, Napoli 2010 (edizione originale Editions du Seuil 1989)

Deleuze G., *Logique du sens*, Les Editions de Minuit, Paris 1969

Deleuze G., *La piega. Leibniz e il Barocco*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2004

De Mauro T., *Introduzione alla semantica*, Laterza, Bari 1966

De Seta C., *La città europea. Dal XV al XX secolo. Origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*, Rizzoli, Milano 1996

Domus n. 973, ottobre 2013

Domus n.681, marzo 1987

Eco U., *Opera aperta. Forma e indeterminazione nelle poetiche contemporanee*, Bompiani, Milano 2013

edA esempi di Architettura anno II, n.5/2008

Eisenman P., *Contropiede*, Skira editore, Milano 2005

Emery N., *Progettare, costruire, curare. Per una deontologia dell'architettura*, Edizioni Casagrande s.a., Bellinzona 2010 (prima edizione 2007)

Ekistics, aprile 1963

F. Fazio, *Gli spazi dell'archeologia. Temi per il progetto urbanistico*, Officina Edizioni, Roma 2005

Ferlenga A., *Le strade di Pikionis*, LetteraVentidue Edizioni, Siracusa 2014

Focillon H., *Vie des Formes suivi de Eloge de la main*, Presses Universitaires de France, Paris 1943

Foucault M., *L'archéologie du savoir*, Gallimard, Paris 1969

Franco C., Massarente A., Trisciunglio M. (a cura di), *L'antico e il nuovo. Il rapporto tra città antica e architettura contemporanea*, UTET Libreria, Torino 2002

R. Francovich e D. Manacorda (a cura di), *Dizionario di archeologia. Temi, concetti e metodi*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009

Giani E. (a cura di) *Antico e nuovo, relazioni pericolose*. Iuav giornale dell'università n.120, Grafiche Veneziane, Venezia 2012

Granata, C.Pacchi E., *La macchina del tempo. Leggere la città europea contemporanea*. Gregotti V., *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2013

Christian Marinotti Edizioni s.r.l., Milano 2011

Grassi G., *Scritti scelti 1965-1999*, FrancoAngeli, Milano 1989

Gregotti V., *Tre forme di architettura mancata*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2010

Gregotti V., *Il sublime al tempo del contemporaneo*, Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino 2013

M. Halbwachs, *La mémoire collective*, Les Presses universitaires de France, Parigi 1967

Harvey D., *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano 1993

Hertzberger H., *Lezioni di architettura*, Laterza, Bari 1996

Heidegger M., *Il concetto di tempo*, Adelphi, Milano 2012 (prima edizione 1998)

Indrigo A. e Pedersoli A. (a cura di), *Archeologia e contemporaneo*, Iuav giornale dell'università n.81, Grafiche Veneziane, Venezia 2008

Jacobs J., *The Death and life of Great American Cities*, Vintage Books, New York 1961

Jullien F., *Le trasformazioni silenziose*, Cortina Raffaello, Milano 2010

Kubler G., *The shape of time*, Yale University Press 1972

Kwinter S., *Architecture of Time. Toward a Theory of the "Event" in the modernist culture*, The MIT Press Cambridge, Massachusetts USA; London England 2001

- G. Kubler, *The shape of time*, Yale University Press 1972
- Leonardi M., *Progetto urbano e memoria archeologica. La città del passato e la forma urbis contemporanea nel bacino occidentale del Mediterraneo*. Tesi di dottorato, Catania a.a. 2002-2003
- Lorenzatti S., *La scoperta dell'archeologia. Intervista ad Alain Schnapp*, Il Manifesto, 20/06/1995
- Lotus n. 46, *L'interpretazione del passato*, 1985
- Lotus n.115, 2002
- Lotus n.133
- Lynch K., *What time is the place?*, MIT Press, Cambridge MA 1972
- Lupo L., *Filosofia della Serendipity*, Alfredo Guida Editore, Napoli 2012
- Koolhaas R., *Junkspace*, Quodlibet, Macerata 2006
- Lynch K., *What time is the place?*, MIT Press, Cambridge 1976
- Maffioletti S., *Elogio dell'architettura*, Iuav giornale dell'università n.65, Grafiche Veneziane, Venezia 2009
- Manacorda D., *Prima lezione di archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2004
- Manacorda D., *Lezione di archeologia*, Editori Laterza, Roma-Bari 2008
- Manieri Elia M., *Attualità dell'archeologia urbana in XXI Secolo*, 2010
[http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_\(XXI_Secolo\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/attualita-dell-archeologia-urbana_(XXI_Secolo))
- Manieri Elia M., *Topos e progetto. Temi di archeologia urbana a Roma*, Gangemi Editore, Roma 1998
- Manieri Elia M. (a cura di), *Topos e Progetto. Il vuoto*, Gangemi Editore, Roma 2008
- Manieri Elia M., M.M. Segarra Lagunes (a cura di), *Topos e Progetto. La mancanza*. Gangemi. Roma 2006
- Marzo M., Tejedor Cabrera A. (a cura di), *Italica: tiempo y paisaje*, Iuav giornale dell'università n.81, Grafiche Veneziane, Venezia 2010
- Malreaux A., *La metamorphose de diex*, Gallimard, Paris 1957
- Miano P., Russo M. (a cura di), *Città tra terra e acqua. Esplorazioni e progetto nel Dottorato di Ricerca*, CLEAN, Napoli 2014
- Miano P., Di Palma B., Terracciano A., *Ricerche e sperimentazioni: i risultati di due workshop del dottorato di ricerca in progettazione urbana e urbanistica dell'Università Federico II di Napoli*, in M. Sepe (a cura di), III Rassegna Urbanistica Regionale Inu Campania Città come motore di sviluppo del Paese. Tradizione urbanistica e risposta alle nuove questioni: rigenerazione, cultura, turismo, cambiamenti climatici, smart city. Catalogo della Mostra, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2014
- Ministero per i beni e le attività culturali (a cura di) *Archeologia e infrastrutture. Il tracciato fondamentale della linea C della metropolitana di Roma: prime indagini archeologiche*. Bollettino d'arte – Volume speciale, Leo S. Olschi, Firenze 2010
- Moneo R., *Museo del Teatro Romano e Parco della Cornisa di Cartagena* in Rafael Moneo, Museos, Auditorios, Bibliotecas, Fundación kutxa-Ediciones y Publicaciones, Donostia, 2005
- Navarra M. (a cura di), *Robert Adam Ruins of the Palace of the Emperor Diocletian at Spalatro in Dalmatia*, Biblioteca del Cenide, Cannitello 2001
- Motta G., Pizzigoni A., *I frammenti della città e gli elementi semplici dell'architettura*, Clup, Milano 1981
- Nora P., *Les Lieux de memoirè, III, La France*, I, Gallimard, Paris, 1992R.
- Pane, Il centro antico di Napoli, ESI, Napoli, 1971
- Porretta P. (a cura di) *arch.it.arch dialoghi di Archeologia e Architettura*, seminari 2005-2006, Edizioni Quasar, Roma 2009

- Petranzan M., Neri G., *Franco Purini – La città uguale. Scritti scelti sulla città e il progetto urbano dal 1966 al 2004*, Il Poligrafo, Padova 2005
- Ricci A., *Attorno alla nuda pietra*, Donzelli Editore, Roma 2006
- Ricci A. (a cura di), *Archeologia e urbanistica*, Edizioni all'Insegna del Giglio, Firenze 2002
- Ricci A., *I mali dell'abbondanza*, Lithos, Roma 1996
- Rossi A., *L'architettura della città*, CLUP Milano 1978, prima edizione Marsilio Editore, Padova 1966
- Rossi A., *Scritti scelti sull'Architettura e la città. 1956-1972*, CLUP, Milano 1988
- Perego F. (a cura di), Anastilosi. L'antico, il restauro, la città, Editori Laterza, Bari 1987
- Persi P. (a cura di), *Territori contesi, Atti del IV Convegno Internazionale Beni Culturali (Pollenza, luglio 2008)*, Istituto Interfacoltà di Geografia, Urbino 2009
- Prigogine I., *La nascita del tempo*, Theoria, Roma-Napoli 1988
- Proust M., *À la recherche du temps perdu*, Paris 1913-27
- Purini F., *Comporre l'Architettura*, Editori Laterza, Bari 2011 (prima ed. 2000)
- Rathz P. (a cura di), *Rescue Archaeology*, Penguin, Harmondsworth 1974
- Reale G. (a cura di), *Platone Timeo*. Bompiani, Milano 2003
- Rella F., *L'enigma della bellezza*, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano 2007
- A. Ricci, *Archeologia e urbanistica*, Edizioni all'insegna del Giglio, Sesto Fiorentino (Fi) 2003
- Riccomini A. M., *La ruina di sì bela cosa. Vicende e trasformazioni del Mausoleo di Augusto*, Electa, Miano 1996
- Rykwert J., *The idea of a Town*, Princeton University Press 1976
- Roth J., *Le città Bianche*, Adelphi, Milano 1986
- Rowe C., Koetter F., *Collage City*, The MIT Press, Cambridge 1978
- Salvemini G., Sestan E. (a cura di), *C. Cattaneo. La città considerata come principio ideale delle storie italiane*, Editore felice Le Monnier, Firenze 1957
- Secchi B., *Le forme della città*, intervento al Città Territorio Festival, Ferrara 17 aprile 2008
- Scotto F., *La voce spezzata. Il frammento poetico nella modernità francese*. Donzelli Editore, Roma 2012
- Segarra Lagunes M. M. (a cura di), *Archeologia urbana e progetto di architettura*, Gangemi Editore, Roma 2002
- Segarra Lagunes M. M. (a cura di), *Progetto archeologico Progetto Architettonico*, Gangemi Editore, Roma 2007
- Secchi B., *Le condizioni sono cambiate*, in Casabella: Architettura come modificazione, n.498/499, 1984
- Serres M., Latour B., *Conversations on Science, Culture, and Time*, University of Michigan Press, 1995
- Serres M., *Genesi*, Il melangolo, Genova 1988
- Settis S., *Continuità dell'antico*, Enciclopedia dell' Arte Antica II Supplemento, 1994
[http://www.treccani.it/enciclopedia/continuita-dell-antico_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica-II-Supplemento\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/continuita-dell-antico_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica-II-Supplemento))
- Settis S., *Futuro del classico*, Giulio Einaudi Editore s.p.a., Torino 2004
- Simondon G., *L'individuo et sa genèse physico-biologique*, P.U.F., Paris 1964
- Tafuri M., *La sfera e il labirinto*, Einaudi, Torino 1980
- Tortora G. (a cura di), *Semantica delle rovine*, Manifestolibri, Roma 2006

Tramontana A., *Il patrimonio dell'Umanità dell'UNESCO. Un'analisi di semiotica della cultura*, tesi di dottorato, Università di Bologna, 2007
www.amsdottorato.unibo.it/222/1/Tesi_Tramontana.pdf

Tricoli A., *La città nascosta*, RAPIA PhD MONOGRAPHIES AGHATON n.2, OFFSET STUDIO, Palermo 2011

Ugolini A. (a cura di), *Ricomporre la rovina*, Alinea, Firenze 2010

Urbanistica n.88, 1987

Ungers O. M, Vieths S., *La città dialettica*, Skira, Milano 1997

Valery P., *Eupalino o dell'architettura*, Barabba, Lanciano 1932

Vecchi B. (a cura di), *Zygmunt Bauman. Intervista sull'identità*, Editori Laterza, Bari 2003

Venezia F., *Che cosa è l'architettura*, Electa, Milano 2011

Venezia F., *Scritti brevi*, CLEAN, Napoli 1990

Venturi R., Scott Brown D., Izenour S., *Learning from Las Vegas*. M.I.T. Press, Cambridge e Londra, 1972

Vidler A., *Il perturbante in architettura. Saggi sul disagio dell'età contemporanea*, Biblioteca Einaudi, Torino 2006 (prima ed. 1992)

Viganò P., *La città elementare*, Milano, Skira 1999

Zanker P., *La città romana*, Editori Laterza, Roma-Bari 2013

Yourcenar M., *Sous bénéfice d'inventaire*, prima edizione, Éditions Gallimard, Paris 1962

Yourcenar M., *Il tempo, grande scultore*, Einaudi, Torino 1985 (ed. orig. 1983)